LA MENTE DI GIACOMO LEOPARDI

in alcuni suoi " Pensieri di bella letteratura ,, italiana e di estetica

---

Lo *Zibaldone* non ha sinora fornito materia che ad uno studio veramente notevole, anzi eccellente; voglio dire il saggio in cui lo Zumbini (1), nelle pagine di quel mirabile diario d'una vita intellettuale tra le più intense e tormentate (2), ha seguito con analisi sagace l'evolversi e il concretarsi della coscienza filosofica del Leopardi. Ma i sette volumi dello *Zibaldone* sono una miniera ricca di più filoni diversi; là dentro c'è di tutto; dallo spunto del canto e dallo sbozzo del fantasma poetico, allo schema del ragionamento; dall'accenno autobiografico e dalla nota autopsicologica, all'osservazione affatto oggettiva, al ricordo, all'aneddoto; ci sono tesori d'erudizione filologica e di dottrina glottologica, per que' tempi, prodigiosa; c'è metafisica, e critica letteraria ed estetica; impressioni fugaci e giudizi meditati, problemi d'ogni sorta proposti e problemi d'ogni sorta risoluti; c'è insomma molta parte della materia, anzi, direi, la sostanza d'alcuni degli scritti a

---

(1) *Studî sul Leopardi*, Firenze, 1902, I, 91 sgg.

(2) Ricordisi ciò che Giacomo scriveva già l'8 agosto del '17 al Giordani: « A me il pensiero ha dato per lunghissimo tempo e dà soli martirî, per « questo solo che m' ha avuto sempre e m' ha interamente in balìa » (*Epistolario*, I, 87).

cui il Leopardi diede compimento, e d'alcune di quelle tante opere, come la *Storia di un' anima*, i *Caratteri morali*, i *Paradossi*, il *Parallelo delle cinque lingue*, la *Scienza del senso comune*, i *Colloqui dell'io antico e dell'io nuovo*, di cui egli comunicava al Colletta, nel marzo del '29, i titoli promettentissimi (1).

Dei molteplici aspetti sotto i quali lo *Zibaldone* può quindi essere considerato, uno dei più interessanti è però, senza dubbio, quello delle opinioni estetiche e dei giudizî letterarî esprèssivi dal Leopardi; sia che si voglia, passandoli in rassegna, misurare l'estensione delle sue varie letture (2); sia che si voglia studiare l'origine, la derivazione e l'evoluzione di que' singoli suoi concetti, e valutarli, e vedere l'atteggiamento critico della mente d'uno dei massimi nostri scrittori, tanto di fronte all'opere famose de' secoli precorsi o del suo, quanto di fronte alle questioni teoriche, ai problemi più generali dell'arte, e alle questioni particolari, alle opposte tendenze di gusto e di scuola che gli cozzarono intorno.

Raccogliere tutta cotesta copiosa materia, e considerarla da tutti i punti di veduta che abbiamo accennati, sarebbe impresa da compiersi in un volume, non in un articolo; e del vasto lavoro che si potrebbe fare intorno allo *Zibaldone*, — preso come documento della coltura letteraria, degli studî, delle idee critiche, dei gusti del Leopardi, io mi propongo di tentarne solo una parte (3); restringendomi a rilevare i *pensieri* che a me parvero

---

(1) *Epistolario*, III, 356. I disegni d'altri lavori ideati e non compiuti, ad alcuno dei quali dovremo accennare in seguito, sono in *Scritti letterarî*, Firenze, Le Monnier, 1899, II, 265 sgg.

(2) A ragione scriveva V. Cian (*La lettura*, in *Rassegna Nazionale*, 1° giugno 1901, p. 486): « Pochi ..... furono lettori infaticabili, potenti, « comprensivi quanto G. Leopardi ».

(3) Dei *pensieri* del Leopardi riguardanti la *bella letteratura* italiana toccò già il Carducci, al quale parve che fosse specialmente « il caso di « fermarsi a cercare che pensieri e che studî avesse il Leopardi intorno alla « lirica e ai lirici » (*Degli spiriti e delle forme nella poesia di G. Leo-*

più importanti, a coordinarli e a determinarne, il meglio che potrò, la genesi, l'evoluzione, la portata.

I.

Come tutti sanno, a diciassette anni il Leopardi faceva stupire i provetti cultori della filologia classica con la straordinaria e recondita erudizione; ma l'amore « della erudizione più pelle-« grina », della quale era « andato in traccia » — com'egli scriveva al Giordani (1) — ne' primi tempi, non sopravvisse alla cosidetta sua *conversione letteraria*, avvenuta sullo scorcio del '15 (2). Datosi alle « lettere belle », e alle italiane in particolare, il Leopardi non fu più che un *letterato*, e studiò l'arte della parola ne' secoli andati solo per trarne lume e sussidio all'arte propria, per cercarvi la riprova o la condanna delle teorie che professava o ripudiava, per saggiarne e gustarne la bellezza, non per integrarne con laboriose investigazioni la storia. Quindi la sua attenzione si volse di preferenza — esclusivamente col fine che s'è detto — agli scrittori più conosciuti, all'opere più famose; e perciò è caso rarissimo che nello *Zibaldone* (incominciato quando la *conversione letteraria* era ormai avvenuta da circa due anni, forse nel '17), s'incontri qualche piccolo contributo di notizie non comuni su qualche punto della nostra storia letteraria. Le poche notizie erudite raccolte dal Leopardi riguardano più specialmente la storia del nostro idioma, della sua fortuna e diffusione oltremonti (3), e si connettono a quella questione della lingua tanto dibattuta a' suoi giorni (a ragione egli la chiamava (4) « materia

---

pardi, Bologna, Zanichelli, 1898, p. 65). Ma la breve esposizione fatta dal Carducci (pp. 75-78) riguarda soltanto ciò che sulla lirica in generale e sui lirici nostri in particolare si trova nel 1° vol. dello *Zibaldone*.

(1) 30 maggio 1817; *Epist.*, I.

(2) Cfr. G. Mestica, *La conversione letteraria e la cantica giovanile*, in *Studî Leopardiani*, Firenze, Le Monnier, 1901, p. 246.

(3) Cfr., per es., *Pensieri*, V, 165 sgg.; VII, 168.

(4) *Studî filologici*, Firenze, Le Monnier, 1845, p. 258.

« del giorno »), tanto perseverantemente esaminata anche da lui, e tanto intimamente connessa, nel suo pensiero, con ogni altra questione riguardante la letteratura italiana.

Dal divenire un rigido purista lo salvò la larghezza dell'intelletto incapace d'adagiarsi entro le strettoie di quella dottrina; ma più circostanze parvero sospingerlo verso la scuola del Cesari e del Puoti (1) « coi quali si è voluto qualche volta confonderlo » (2). Di coteste circostanze, due specialmente sono notevoli: il suo fervore di catecumeno testè uscito dall'eresia (si ricordi ciò che il 30 aprile del' 17 scriveva al Giordani: « Io da principio avevo il « capo pieno delle massime moderne, disprezzava, anzi calpestava « lo studio della lingua nostra; tutti i miei scrittacci originali erano « traduzioni dal francese; disprezzava Omero, Dante, tutti i clas« sici; non volea leggerli; mi diguazzava nella lettura che ora « detesto »); e i consigli del Giordani — semi che gettati in altro terreno, avrebbero dato altri frutti. Poichè il Giordani, com' è risaputo, raccomandavagli soprattutto di « tradurre i prosatori « greci e leggere i trecentisti », assicurandolo col peso della sua autorità (allora in tutta Italia, e più sull'animo del giovanetto recanatese, grandissima), che « l'ottimo scrivere italiano non *può* « farsi se non con lingua del trecento e stile greco » (3).

Nella medesima lettera il Giordani interdicevagli la lettura di qualunque autore moderno, « da un secolo in qua »; lodavagli il Cesari, a que' giorni suo grande amico (4); magnificavagli « il « Terenzio tradotto in prosa fiorentina » dal prete Veronese:

---

(1) È nota, ce ne lasciò memoria il De Sanctis, la visita che nel '35 il Leopardi fece alla scuola del Puoti e l'opinione circa alla lingua che timidamente egli allora vi espresse.

(2) Cfr. L. Falchi, *I puristi del sec. XIX — Il classicismo dei puristi*, Roma, Soc. edit. D. Alighieri, 1899, p. 11.

(3) Lett., Pasqua, '17, in *Epistolario* cit., III, 88.

(4) *Su l'amicizia di Pietro Giordani con Antonio Cesari*, vedi lo scritto così intitolato in A. Bertoldi, *Prose critiche di storia e d'arte*, Firenze, Sansoni, 1900, pp. 177 sgg. L'amicizia del Giordani pel Cesari ebbe certo principio dal giorno in cui il Piacentino si sentì proclamare dal Veronese in una lettera al Salina (marzo 1811), « uomo grande »; ma la loro diretta cor-

« tutto quel di bello che si può fare in quel genere » (1); e tracciandogli, qualche mese più tardi, il ritratto ideale dell'ottimo scrittore, stringendo il molto in poco, dicevagli: « lo voglio innamorato del trecento » (2).

Ma, a quanto sembra, nè il Leopardi era disposto ad andare in sollucchero per l'edizione, procurata allora allora dal Cesari, di Feo Belcari, nè a farsi in quattro per procurarne lo spaccio, come il Giordani raccomandavagli assai caldamente (3) di fare; chè, se « credeva che dei poeti trecentisti, salvo i due sovrani, « nessuno fosse buono, tranne per il vocabolario » (4), dei prosatori di quel secolo non aveva — e lo vedremo — opinione più alta. Intanto nella 1ª pagina dello *Zibaldone*, incominciato appunto circa lo stesso tempo in cui aveva cominciato a corrispondere per lettera col Giordani (il quale riuscì meglio a fargli entrare in molta grazia qualche scrittore di secoli più tardi, come, p. es., il caro suo Bartoli (5)), segnava per verissimo un pensiero opposto a

rispondenza epistolare non incominciò che nel '16; e appunto nel '17 fu più attiva e cordiale che mai. Se poi poco più tardi cotesta amicizia si raffreddò, ciò non dipese da disaccordo d'opinioni letterarie.

(1) *Epist.* cit., III, 91.

(2) Lett. 21 settembre '17, *ivi*, III, 109. — Erano i consigli che anche quattro anni dopo il Giordani rivolgeva *a un giovane italiano* nella *Istruzione per l'arte dello scrivere*, raccomandando la « lingua del trecento e lo « stile dei migliori greci, che furono Erodoto e Demostene ». E aggiungeva: « Affermo che la lingua italiana, cioè vocaboli e modi veramente nostri e « bellissimi sono negli scrittori del trecento, e là si devono cercare ». Chè se alcuni eccedono nella imitazione de' trecentisti, e per ostentazione di arcaismi si rendono ridicoli, « ingiustamente da questa vanità si argomenta « contro la lingua del secolo che fu il più facondo e il meglio parlante in « Italia ». Cfr. GIORDANI, *Scritti editi e inediti*, Milano, 1857, IV, pp. 10-13.

(3) Cfr. la lett. del Leopardi al Giordani, *Epist.*, I, 83.

(4) Lett. al Giordani, 21 novembre '17, in *Epist.*, I, 109.

(5) Non mi par dubbio che al culto del Bartoli il Leopardi si volgesse pei consigli e pei giudizî del Giordani, che fin dal 30 novembre del '17 raccomandavagli le prose storiche del Gesuita (cfr. *Epist.*, III, 118). Anche a confermarlo nell'opinione grandissima ch'egli ebbe di quello scrittore, contribuì la sentenza del Monti, che *niuno meglio* del Bartoli *conobbe i più riposti segreti della nostra lingua* (cfr. *Pensieri*, III, 82). Giudizî del Leopardi analoghi a quelli ben noti del Giordani sul Bartoli, occorrono in più luoghi dello *Zibaldone* (cfr. IV, 215, 229 e 289 e VI, 73).

quello dell'illustre suo amico. Sia che l'attingesse dal Muratori (1), che però nello *Zibaldone* non è mai citato, sia che piuttosto, come tanti altri suoi concetti relativi alla lingua e al merito comparativo dei secoli di essa, se lo formasse sul trattato perticariano *Degli scrittori del trecento*, da lui poi citato tante volte, e sulla *Proposta* montiana, quest'era già fino da allora il pensiero del Leopardi: « Il trecento fu il principio della nostra letteratura, non già il colmo » (2). Quel secolo era stato rude ed ingenuo; e da quella rozzezza ed ingenuità gli scrittori del trecento avevano attinte naturalmente certe doti, come forza ed energia ed efficacia; sennonchè « la detta efficacia è pure un genere di bellezza eterno e universale, che però non appartiene al bello, ma alla inclinazione generale dell'uomo verso la forza, verso le sensazioni vive, verso ciò che lo eccita e rompe la monotonia dell'esistenza, ecc. » (3); piace, cioè, senza che possa dirsi veramente bellezza.

Il « colmo » della letteratura e della lingua fu raggiunto invece dall'Italia solo nel cinquecento (4); e non occorre un troppo diligente spoglio dello *Zibaldone* per accorgersi che il Leopardi ebbe più specialmente famigliari gli scrittori del secolo XVI, tanto spesso egli li ricorda e dimostra d'averli attentissimamente studiati. Il 27 febbraio del '21 (5) egli tornava a ribadire il suo pensiero così: « Il secolo del cinquecento è il vero e solo secolo aureo e della nostra lingua e della nostra letteratura. Quanto alla lingua moltissimi disconvengono da questo ch'io dico, volendo che il suo vero secol d'oro fosse il trecento ». A torto — pensava il Leopardi — perchè il cinquecento produsse innumerevoli colti ed eleganti scrittori, specie di prosa, « laddove i tre-

(1) Cfr. MURATORI, *Della perfetta poesia*, Modena, 1706, I, 110 sgg., e specialmente 113, 114 e 117.

(2) *Pensieri*, I, 76.

(3) *Ivi*, III, 180.

(4) *Ivi*, I, 76.

(5) *Ivi*, II, 134, 136, 142, 143.

« centisti erano quasi tutti uomini da poco e ignorantissimi, scri-
« vevano quello che veniva loro nella penna »; scrivevano senza norma sicura, andando uno « per una strada, quest'altro per « un'altra », sicchè è impossibile non solo metterli d'accordo tutti tra loro, ma metterne uno d'accordo con sè stesso; inoltre « for-
« micano di scorrezioni e d'imperfezioni ». Essi tutt'al più prepararono i *materiali* della lingua; « ma il cinquecento la formò
« e determinò in maniera ch'ella, guadagnando nella coltura e
« nell'ordine non perdè nulla affatto nella naturalezza, nella copia,
« nella varietà, nella forza e neanche nella libertà, quanto è
« compatibile colla chiarezza e bellezza e colla necessità d'essere
« intesi ». Esaltare il cinquecento contro il trecento era un opporsi diametralmente al giudizio del Giordani; il quale in quella *Istruzione* dettata nel '21 (come cotesti pensieri del Leopardi) sostenne che non « i secoli che più sanno sono più di lingua
« copiosi », e che, mentre il trecento ne fu ricchissimo, « co-
« minciò il cinquecento ad abbandonare l'uso di più d'una metà
« di quella felice lingua » (1).

Certo, tutti e in tutto ottimi non furono nemmeno i cinquecentisti. « I difetti dello stile poetico di quel secolo, anche negli
« ottimi, sono infiniti, massime la ridondanza, gli epiteti, i sino-
« nimi accumulati »; e ne' prosatori, che, secondo il Leopardi, valevano tanto più de' poeti, davangli fastidio « una certa oscurità
« e intralciamento, derivanti in gran parte dalla troppa lun-
« ghezza de' periodi e dalla troppa copia delle figure di dizione
« e dall'eccessivo ed eccessivamente continuato concatenamento
« delle sentenze » (2); ma cotesti erano difetti di stile, non già di lingua. Quanto a questa, il lor vantaggio sui trecentisti al

(1) Giordani, *Scritti* cit., IV, 14.

(2) *Pensieri*, II, 139 e 137. Anche altrove (I, 169) notava « quella mise-
« rabile lussuria di epiteti, sinonimi, riempiture, *chevilles*, ecc., che forma
« il comunissimo orpello de' nostri classici cinquecentisti, e credo anche del
« Poliziano ». Questa aggiunta ci avverte che qui intendeva parlare, come nel luogo su citato, dei poeti.

Leopardi pareva immenso; perchè, se il trecento aveva dato tre grandi scrittori, il cinquecento aveva prodotto una grande letteratura; senza di che non v'è perfezione di lingua: « Una lingua « non si forma e non si stabilisce mai, se non applicandola alla « letteratura..... Come dunque la perfezione dell'italiano starà nel « trecento? Altro è scrivere una lingua (come si scriveva l'an- « tica teutonica, non mai ben formata nè perfetta), altro è appli- « carla alla letteratura. Alla quale l'italiana non fu applicata che « nel cinquecento »; mentre degli scrittori del trecento, « eccetto « tre soli, nessuno appartiene alla letteratura » (1). E « non basta « che Dante, Petrarca, Boccaccio siano stati tre sommi scrittori. « Nè la letteratura nè la lingua è perfetta e perfettamente for- « mata in essi, nè, quando pur fosse, ciò basterebbe a porre nel « trecento il secol d'oro della lingua » (2), allo stesso modo che Omero, lo stesso Omero, non bastò a formare « il secol d'oro della « lingua greca ». Inoltre una lingua e una letteratura non possono considerarsi perfette se non producono una prosa perfetta; perchè « la prosa è la parte più naturale, usuale e quindi prin- « cipale, di una lingua e la perfezione di una lingua consiste « essenzialmente nella prosa » (3). Orbene, dei prosatori del trecento « l'unico che appartenga alla letteratura », il Boccaccio, « ch'era pure sì grande ingegno », venendo dopo « tanti altri « prosatorelli » illetterati, « s'ingannò di grosso intorno alla stessa « indole della lingua italiana....., non conobbe la sua forma con- « veniente, e non può servire di modello a veruna prosa ». Così dunque giudicava del trecento nel '21, nè più tardi mostrò d'aver mutato concetto.

Certo — dietro alle raccomandazioni del Giordani — egli erasi dato allo studio degli autori di quel secolo; e l'8 agosto del '17 assicurava l'illustre suo amico che ne seguiva a tutto potere i consigli: « Sto ora, quando posso, coi trecentisti, innamorato di

(1) *Pensieri*, II, 358 e 372.
(2) *Ivi*, III, 116.
(3) *Ivi*, ivi, 128-129.

« quello scrivere » (1); anche aveva notato che da essi, oltre che dai Greci, potevasi utilmente apprendere « l'arte di rompere il « discorso, senza però slegarlo come fanno i Francesi » (2), pur evitando il grave e faticoso periodare dei cinquecentisti; e della lingua e dell'andatura de' trecentisti erasi impratichito così da poter poi tentare, nel '25, il famoso scherzo del « finto testo di « lingua del trecento » (3), che aveva tratto in errore lo stesso Cesari (4); ma d'*innamorarsi* davvero di quel secolo, non gli riuscì mai. Il 31 luglio del '28 (5) egli era ancor persuaso della povertà, anzi indegnità di tutti i primi nostri poeti — eccetto Dante e il Petrarca — e della insufficienza di tutti i primi nostri prosatori, compreso il Boccaccio. Infatti — egli dice — « le migliori [prose del trecento] erano le più plebee, scritte « da' più ignoranti, senza pretensione, senza neppur intenzione « (per dir così), di scrivere. Ma i prosatori che volevano scrivere, « riuscivano stranamente gonfi (in mezzo alla naturalezza, effetto « del tempo e della pochissima lettura), come Dino Compagni, « similissimo, per la meschina gonfiezza e declamazione, ai fan- « ciulli di rettorica ». Questo giudizio prova che il Leopardi potè studiare il trecento, ma non innamorarsene, e nemmeno comprenderlo tutto e *sentirlo*.

Così poco favorevolmente disposto verso quel secolo, necessariamente dovette essere avverso anche al Cesari e alla sua scuola. La critica del purismo ricorre frequentissima nello *Zibaldone*, or diretta, ora indiretta, e spesso acre. Gli scrupoli di quella brava gente, che consigliava, « quando manca alla lingua nostra « il vocabolo di una tal cosa », lo spediente delle « circollocu-

---

(1) *Epistolario*, I, 88.
(2) *Ivi*, I, 271. — Lett. al Giordani, 20 maggio 1820.
(3) *Ivi*, II, '27. — Lett. a G. Melchiorri, 3 ottobre 1825.
(4) Il Giordani però dichiarava, veramente assai tardi (1845), che, in quel tentativo di contraffazione, al Leopardi « d'alcuna cosa fallì il successo ». Cfr. *Scritti editi e inediti* cit., VI, 130. Premevagli di non lasciar credere che anch'egli, come il Cesari, avesse bevuto grosso.
(5) *Pensieri*, VII, 273.

« zioni », per fuggire gli odiati neologismi e barbarismi — « spe-
« diente malagevole e molesto e il più delle volte inefficace,
« perchè le parole son fatte per le cose: a quella tal cosa cor-
« risponde quella tal parola; altre parole, ancorchè molte, non
« corrispondono » (1) — gli destavano ira e pietà. La purezza della
lingua era per lui ben altra cosa che il purismo; quella, una le-
gittima ed util cura d'ogni buono scrittore; questo, una dottrina
gretta ed esagerata fino all'assurdo. Anche le letterature antiche
avevano avuto i loro puristi, e fra i Latini erasi segnalato Fron-
tone, che, « volendo riformare il troppo libertinaggio e castigare
« la viziosa novità della lingua, cadde, come appunto gran parte
« de' nostri, nell'eccesso contrario » (2). Una lingua non si cor-
regge col « ricondurla a' suoi principî, e molto meno » col « voler
« che di quivi non si muova ». E il Leopardi in cotesto luogo,
ed altrove, opponeva ai puristi un formidabile argomento, desunto
da una concezione scientifica della lingua, che, nel marzo del '21,
quand'egli, per la prima volta, esponevalo, non era certo molto
comune in Italia. L'assurdità maggiore del purismo parevagli
questa: ch'esso considerava e trattava l'italiano — lingua viva,
bene o mal viva, ma sempre viva — come una lingua morta.
Ora, « la lingua e naturalmente e ragionevolmente cammina
« sempre finch'è viva, e come è assurdissimo il voler ch'ella stia
« ferma, contra la natura delle cose, così è pregiudizievole e
« porta discapito il volerla riporre più indietro che non bisogna
« e obbligarla a rifare quel cammino che aveva già fatto dirit-
« tamente e debitamente » (3).

Le nuove idee, i nuovi istituti sociali e politici, la nuova scienza,
la nuova filosofia, i nuovi usi e costumi avevano fatto nascere
una quantità di vocaboli nuovi presso che comuni a « tutte le
« lingue colte d'Europa, eccetto poche modificazioni particolari,
« per lo più nella desinenza ». Cotesto « vocabolario strettamente

---

(1) *Pensieri*, II, 106-108.
(2) *Ivi*, ivi, 166.
(3) *Ivi*, ivi, 167.

« universale » era divenuto ormai indispensabile — pensava il Leopardi — a tutti gli uomini colti d'ogni nazione, e noi dovevamo ripudiarlo con la scusa ch'era composto di barbarismi e di neologismi? « La massima parte di questo vocabolario universale manca « affatto alla lingua italiana accettata e riconosciuta per classica « e pura; e quello ch'è puro in tutta l'Europa è impuro in Italia. « Questo è voler mettere veramente e consigliatamente l'Italia « fuori di questo mondo e fuori di questo secolo » (1). E appunto « fuori di questo mondo » e fuori della vita intellettuale del secolo XIX vivevano i puristi; che, confondendo nel medesimo odio i « gallicismi » impropri ed inutili e gli « europeismi » (2) indispensabili, e perciò legittimi, mettevano lo scrittore italiano nella dura necessità di non poter pensare modernamente. Belle e calzanti pagine scrisse il Leopardi svolgendo questi suoi concetti e avvalorandoli di ragioni e d'esempî attissimi a dimostrare l'inanità e i danni del purismo cesariano; de' quali danni il maggiore era questo che « volendo scriver bene italiano, nessuno s'impac- « ciava più di pensare » (3).

E infatti che miseria di sostanza e che vuoto in tante prose cruschevoli d'allora; quant'*oro* di parole, e quanto piombo d'idee! Di retori e di sterili linguai il purismo ne produsse più del bisogno; e il Leopardi li ebbe in uggia; anzi credette che il purismo non potesse mai andare scompagnato da una grande mediocrità o da una totale impotenza d'intelletto; e trattò il Cesari (pigliandone alla lettera e interpretandone nel senso più stretto la dottrina, per farla comparire più facilmente assurda e ridicola) con tale asprezza irriverente, che il Manzoni — il quale aveva tante più ragioni per dissentire dal corifeo del purismo — non usò mai (4). È notevole a questo proposito certo confronto, ab-

(1) *Pensieri*, III, 6-7.

(2) *Ivi*, ivi, 8.

(3) *Ivi*, IV, 87.

(4) Richiamo il frammentario discorso su *Il sistema del padre Cesari*, edito dal Bonghi nel V volume delle *Opere inedite o rare* (Milano, 1898), pp. 105 sgg. Notevole in esso specialmente la pagina in cui il Manzoni —

bozzato dal Leopardi nello *Zibaldone*, che non è in tutto equo ed esatto, ma è assai vivace, e serve assai bene a chiarire ciò ch'ei sentiva del Cesari e dei puristi tutti: « Il Bembo fu un Cesari del « Cinquecento, il Cesari è un Bembo dell'Ottocento. Simili negli « effetti che hanno operati, e nelle circostanze dei tempi quanto « alla lingua, e nei mezzi usati e nelle opinioni, cioè nella devo- « zione al Trecento ecc. Ma similissimi anche nell'esser loro natu- « rale (lasciando l'esser vicini di patria, e d'una provincia stessa). « Molta lettura e studio: nessuno ingegno da natura, nessuna « sembianza di esso acquistata per l'arte. Mai niun barlume, « niuna scintilla di genio, di felice vena ne' loro scritti. Aridità, « sterilità, nudità e deserto universalmente » (1). Qualche altra volta poi fece menzione del buon Veronese con voglia manifestissima di burlarsene, come là dove descrisse l'ambascia estrema del conte Leccafondi ridotto a vedersi « ormai la morte allato »,

Che il Cesari chiamò mandar pel prete (2).

Stranezza d'idee e mancanza di discernimento e di gusto, cioè

---

rivolgendosi ai troppo facili e troppo aspri censori del Cesari, ai quali pareva d'aver fatto tutto dichiarando assurda la dottrina linguistica di lui e facendosene beffe — diceva: « Non trattiamo così leggermente il *lungo « studio e il grande amore* di un brav' uomo; non buttiam via a questo « modo una materia di sperimento già preparata, cioè un buon mezzo per « cercare il vero che ci preme; non cangiamo un errore rinvolto, composto, « moltiforme, e perciò fecondo d' insegnamento, in uno scempio sproposito, « il quale poi non ci dia altra occasione che di profferire un *no* così sterile « come agevole a profferire. Imperocchè quando avremo ben espressamente « e risolutamente negato che lo scrivere del trecento sia la buona lingua « italiana; quando anche ci saremo fatti beffe di chi volesse imporci una « tale dottrina, che ne sarà avanzato? Avremo negato che una tal cosa sia « la buona lingua italiana; che ne avrem cavato per affermare, per sapere « dov' ella sia? » ecc. E giacchè ho ricordato il Manzoni, parmi da soggiungere che il Leopardi, come è lontano dall'equanimità, così è pur lontanissmo, ne' suoi pensieri sulla lingua e nelle sue argomentazioni contro i puristi, dalla mirabile sottigliezza dialettica del Manzoni.

(1) *Ivi*, VII, 188 sgg.

(2) *Paralipomeni*, C. III, st. 35. Cfr. TOMMASO PAGOTTI, *Il terzo canto dei Paralipomeni della Batracomiomachia, saggio di un commento nuovo*, Spoleto, A. Ragnoli, 1901.

superstizione ed affettazione, ecco i due capitali peccati del Cesari agli occhi del Leopardi. Certo egli non negava che dai nostri più antichi scrittori si potessero pigliare a prestito frasi e parole; ma occorreva saper distinguere quelle « che oltre al-« l'essere di significato apertissimo a chicchessia, cadono natu-« ralmente, mollemente, facilmente nel discorso », dall'altre che ormai sono « cose stantivite, rancidite, ammuffite col tempo », e, per essere troppo arcaiche, non possono più sembrar vive e spontanee. Ora il Cesari erasi deliziato appunto di cotesti stantii arcaismi antipatici al Leopardi; il quale, a testimonianza della sua invincibile antipatia per essi scriveva: « Odio gli arcaismi; « e quelle parole antiche, ancorchè chiarissime, ancorchè espres-« sivissime, bellissime, riescono sempre affettate, ricercate, sten-« tate, massime nella prosa » (1).

II.

Che il Leopardi non sia stato nè purista nè benevolo ai puristi, lo si sapeva già per altri documenti, nè occorre spigolar tutte le nuove prove che lo *Zibaldone* ce ne fornisce. Purista, p. es., non poteva essere chi, come lui, scriveva al fratello Carlo il 18 gennaio del '23: « *Disperare* per trarre di speranza, se gli « antichi non l'hanno detto, non hanno però lasciato per testa-« mento che non si possa dire » (2). Ma che cosa pensò egli della lingua italiana, poichè una questione della lingua anche per lui esisteva, e se ne preoccupava tanto (benchè talora il sentirne parlare gli desse fastidio) quanto lo *Zibaldone* può attestare? (3).

---

(1) *Pensieri*, II, 402-403.

(2) *Epistolario*, I, 393.

(3) Trattando dell'italiana, per necessità di comparazione o per estensione d'idee egli parla spesso d'altre lingue; anche di quelle (come la tedesca, le slave e le orientali) di cui non aveva diretta notizia. Tutti i fatti e i problemi linguistici lo interessano vivamente, e si trattiene anche a discutere il sogno di una *lingua universale* propugnata, « fra gli altri, dal nostro « Soave ». Cfr. V, 274 sgg.

Molte delle idee e degli appunti sparpagliati nello *Zibaldone* dovevano evidentemente servirgli per quel *Parallelo delle cinque lingue*, a cui abbiamo già accennato (1); e non v'ha dubbio che in esso *Parallelo* una parte considerevolissima sarebbe stata occupata dall'esame comparativo dell'italiano e del francese. Nel francese il Leopardi era molto versato, sicchè la materia del confronto abbondavagli, rampollavagli continuamente senza sforzo nella memoria; e, d'altra parte, a quel confronto egli era tratto da altre necessità di cose. Sta bene ch'egli non fosse uomo da fremer d'orrore al suono d'un gallicismo mal travestito o d'una parola francese intromessa integra e schietta in un periodo italiano (tante volte nello *Zibaldone*, dove il vocabolario italiano non lo soccorse, si servì del francese!); ma il senso dell'italianità in lui era pur vigile e anche ombroso; nè il suo ideale poteva esser quello di una lingua italiana imbastardita, gettata entro lo stampo della francese. Purtroppo da oltre un secolo l'infranciosamento dell' italiano era andato progredendo; e perciò, senza presumere di ripararvi cogli stretti rigori del Cesari, occorreva ridestare negli Italiani l'amore della loro lingua, richiamandone ad essi le naturali fattezze, il genio, la capacità. Da ciò la spinta al solito confronto dei *pregi* o dei difetti delle due lingue (tante volte confusi coi pregi e i difetti delle due letterature), e l'intenzione di far risaltare dal confronto il vantaggio dell'italiana; se non qual era, quale era stata, o poteva essere. Il noto *Saggio sulla lingua francese* dell'Algarotti, sicuramente (2) a lui noto, gli suggerì più di un'idea.

Così il Leopardi, distinguendo *parola* da *termine* (la parola che non presenta « la sola idea dell'oggetto significato, ma, quando « più, quando meno, imagini accessorie », dal *termine* che pre-

(1) Del progetto di cotesto *Parallelo* parla anche in una lettera del '21 al Giordani (*Epist.*, I, 360); ed ivi aggiunge che, dettando quell'opera, proponevasi anche di dar saggio di una lingua atta alla filosofia moderna e, in pari tempo, schiettamente italiana.

(2) Cfr., per es., *Pensieri*, I, 221.

senta « la nuda e circoscritta idea di quel tale oggetto », con arida precisione scientifica), notava che « più una lingua abbonda di pa- « role, tanto più è adattata alla letteratura e alla bellezza ». Or la francese s'era impoverita di *parole* ed arricchita di *termini*; sicchè correva « pericolo grande di diventar lingua al tutto ma- « tematica e scientifica ». Meglio se una lingua è ugualmente ricca di *parole* e di *termini*; ma preferibile la nostra povertà di *termini*, alla povertà di *parole* francese; perchè là dove le *parole* scarseggiano, manca il linguaggio dell' « imaginazione », manca la « costruzione libera, varia, ardita e figurata » del discorso (1).

Ma, se il Leopardi preferiva dei due mali il minore (o quello che tale parevagli), riconosceva nello stesso tempo una deficienza della lingua italiana tutt'altro che lieve e tutt'altro che favorevole allo sviluppo di quella letteratura *filosofica*, di cui, come vedremo, fu per lungo tempo zelatore ardentissimo.

La lingua italiana era immensamente varia, così da formare « piuttosto un complesso di lingue, che una lingua sola », mentre la lingua francese era *una;* ma la gran varietà e ricchezza della nostra traeva seco due grandi inconvenienti: di renderla non facilmente intelligibile agli stranieri, e difficilmente usabile dagli scrittori nostri; laddove ai Francesi lo scriver bene e il farsi da tutti comprendere riusciva tanto più agevole. Nella « unicità » della loro lingua stava la ragione della « universalità » di essa (2).

Noi non ci eravamo, come i Francesi, interdetto l'uso di quei vocaboli e modi, « che, sebbene antichi e non usati, sieno però « intesi da tutti senza difficoltà e possano cadere nel discorso « senza affettazione »; ma ci eravamo « legate le mani » pei « vocaboli e modi nuovi », accolti invece facilmente dai Francesi. Dannoso il nostro pregiudizio contrario ai neologismi; ma più dannoso quel dei nostri vicini, perchè, seppellendo tanta parte del-

---

(1) *Pensieri*, I, 221 sgg. — La distinzione di *parola* da *termine* la pigliava a prestito dal Beccaria (*Trattato dello stile*).

(2) *Ivi*, ivi, 389.

l'antica lingua, per pochi nuovi acquisti si privavano d'una grande ricchezza; e perchè « le parole e i modi che maggiormente confe« riscono alla evidenza, efficacia, forza, grazia, ecc. delle lingue » sono sempre incontrastabilmente le antiche, siccome quelle che furono « cavate più da presso dalla natura » (1); e s'erano ridotti a mancare di vera lingua poetica (2). Veramente al Leopardi pareva « migliore » quella lingua che fosse in giuste proporzioni « poetica » (cioè libera, varia, costituita in parte d'elementi antichi), e « matematica » (cioè ricca di *termini*, dotata di competenti regolarità, facilità e modernità) (3); ma considerava estremo danno per una lingua l'essere ridotta alla « timidità, po« vertà, impotenza, secchezza, geometricità, regolarità eccessiva » della francese. La quale non tanto aveva nociuto alla nostra col prestarle parte del suo vocabolario, quanto col toglierle, per contagio d'esempio, « non solamente l'uso, ma quasi anche la « memoria, di quei tanti e tanti idiotismi e irregolarità felicis« sime, nelle quali principalmente consisteva la facilità, l'onnipo« tenza, la varietà, la volubilità, la forza, la naturalezza, la bel« lezza, il genio, il gusto, la proprietà, la pieghevolezza sua » (4). A cotesto maligno influsso francese soggiacevano ormai anche gli stessi puristi più rigidi (5), che s'adombravano della « barbarie » di certe parole, nè s'accorgevano che l'italiano, da oltre un secolo, s'era fatto molto più « barbaro » per il « geometrico, sterile, « secco ed esatto andamento » preso dal francese (6).

La maggior libertà nativa della lingua nostra, in confronto della francese, rendevala assai più atta alle traduzioni, specie

---

(1) *Pensieri*, I, 404. Cfr. però III, 124, dove torna a spiegare che per ricchezze antiche non intende « le voci e locuzioni che non ponno aver faccia « di naturali e spontanee e non pescate nelle biblioteche dei classici »; chè necessariamente una parte del patrimonio d'ogni lingua è destinata a perire col tempo, nè si può ad arbitrio farla rivivere.

(2) Cfr. VII, 146.

(3) *Ivi*, II, 109.

(4) *Ivi*, ivi, 131-132.

(5) *Ivi*, ivi, 132.

(6) *Ivi*, ivi, 227. Cfr. anche IV, 286.

dell'opere classiche (1); « la sua immensa facoltà dei derivati » la rendeva « più ricca » (2), meglio assai della copia stragrande dei sinonimi, che il Leopardi (non diversamente dal Manzoni) considerava inutile e bugiarda ricchezza; e bisognava conservarle cotesta *libertà*, cotesta *facoltà* di derivare dal proprio seno forme nuove e di comporne de' proprî stessi elementi, a non volerla deformare e snaturare. O cecità de' puristi, che davano la caccia ai barbarismi, non s'accorgendo che la lingua imbarbarivasi piuttosto cristallizzandosi e perdendo « l'esercizio delle sue facoltà « creatrici »! (3).

Come la lingua francese alterasse i significati etimologici delle voci derivate dal latino, e l'italiano tendesse invece a conservarli inalterati (4); perchè accadesse che delle due lingue l'una era timida e l'altra ardita; quale delle due fosse più facilmente corruttibile; in che differisse la loro storia, ecc., furono tutti argomenti di confronto toccati di volo o svolti ampiamente in più luoghi dal Leopardi (5); il quale di quei confronti si servì sempre per ribadire il suo concetto fondamentale, che la purità non andava cercata al modo stretto de' puristi, preservando la lingua dall'infiltrazione di qualche parola francese, bensì preservandola dall'assumere fattezze, spirito, leggi analoghe a quelle della francese, tutta regolare e tutta moderna.

« Ho lodato l'Italia appetto della Francia » — scriveva in un luogo il Leopardi — « perchè non ha rinunziato alla sua lingua « antica ed ha voluto ch'essa fosse composta di cinque secoli in- « vece di un solo. Ma la biasimerei sommamente se per conser- « vare l'antica intendesse di rinunziare alla moderna, mentre, « se l'antica è utile, questa è necessaria » (6). Or qui sono da notare più cose. La precellenza già riconosciuta dal Leopardi

(1) *Pensieri*, II, 302 sgg.
(2) *Ivi*, III, 26-28.
(3) *Ivi*, ivi, 67-68. Cfr. anche pp. 430-31.
(4) *Ivi*, VI, 148 sg.
(5) Cfr., per es., III, 424-431.
(6) *Ivi*, ivi, 357.

al cinquecento non l'induceva dunque a cercare esclusivamente in quel secolo il canone della lingua; nessuno dei secoli, dal XIV al XVIII, era da lui ripudiato; e se alla lingua « moderna » dava tanto peso, da dichiararla « necessaria », mentre l'« antica » era soltanto « utile », cotesto bisogno di modernità, da lui riconosciuto e sentito, sembrerebbe dovesse necessariamente condurlo ad accettare per legittima anche la lingua del secolo XIX, la lingua corrente a' suoi giorni.

E v'ha qualche luogo dello *Zibaldone* in cui egli accenna alla opportunità d'attingere ciò che agli scrittori può bisognare dall'uso vivo dei parlanti, e alla convenienza di preferire, benchè non esclusivamente, l'uso toscano (1); poichè, « ricchezza che « importi varietà, bellezza, espressione, efficacia », ecc. « non « l'avrà mai, non l'ebbe mai e non l'ha veruna lingua che non « abbia moltissimo, e non da principio soltanto, ma continua- « mente approfittato ed attinto al linguaggio popolare »; però, si badi, « non già scrivendo come il popolo parla, ma riducendo ciò « ch'ella prende dal popolo alle forme, alle leggi universali della « sua letteratura e della lingua nazionale » (2). E poco più oltre chiarisce ancor meglio questo suo concetto, aggiungendo che « il « linguaggio popolare è ricca e gran sorgente di bellissime voci « e modi, non veramente alla lingua scritta, ma propriamente « allo scrittore » (3); il quale riforbisce ed acconcia quella materia grezza in modo che « non disconvenga » alla natura dello scrivere « artificioso ed elegante ».

La lingua popolare, la lingua corrente non può dunque servire allo scrittore se questi non la sottopone ad una preventiva elaborazione, da cui uscirà più o meno trasformata. Insomma lo scrivere dev'essere, secondo il Leopardi, cosa ben distinta dal parlare; e chi scrivesse come si parla, cioè adoperasse schietta la lingua che si parla, scriverebbe male; poichè « la conclusione

---

(1) *Pensieri*, ivi, 31 e 33.
(2) *Ivi*, ivi, 32.
(3) *Ivi*, ivi, 75.

« e la somma del discorso si è che in qualunque tempo e in « qualunque letteratura è piaciuta una lingua diversa dalla pre« sente nazionale parlata (1), per bonissima, utilissima e bellis« sima che questa fosse; e non s'è mai giudicata elegante la « scrittura composta delle voci e de' modi ordinari in quel tempo « correnti *effettivamente*, per purissimi che questi fossero » (2). Questa è la cagione per la quale « si disapprova e si biasima e « riesce inelegante nelle scritture la presente lingua della nostra « nazione » (3); ma verrà tempo in cui il parlare attuale, che oggi sembra bruttissimo, essendo ormai caduto d'uso, « si stimerà « elegante...., e il Cesarotti passerà per modello d'eleganza e di « lingua » (4). Così accade che la lingua degli insigni prosatori del cinquecento non piacesse ai contemporanei « essendo pur la « pura e vera lingua corrente di quel secolo », mentre « per noi « tali scrittori riescono purissimi ed elegantissimi, perchè an« tichi » (5). Strana contraddizione! poichè se era vero che gli ottimi cinquecentisti non avevano adoperata altra lingua che quella del loro tempo, che altro restava da fare per riuscire com' essi in quella parte perfetti, che adoperare la lingua del secolo XIX? Vero è che, così facendo, gli scrittori del secolo XIX non avrebbero potuto conseguire fama di eleganti che presso i posteri, perchè l'eleganza, in fatto di lingua, consiste esclusivamente, secondo il Leopardi, nello scostarsi dall'uso corrente e nell'adoperar voci e maniere fuor dell'uso comune, benchè facilmente intelligibili. E parevagli d'aver dimostrato « che i poeti e « gli scrittori primitivi di qualunque lingua non potevano mai « essere eleganti quanto alla lingua, mancando loro la principal

---

(1) Qui dimentica parecchie delle cose che altrove ha osservate sul gusto dei Francesi in fatto di lingua.

(2) *Pensieri*, IV, 292.

(3) *Ivi*, ivi.

(4) *Ivi*, IV, 286.

(5) *Pensieri*, IV, 297. Cfr. a p. 290 ciò che dice dell'elegantissimo Caro (quale prosatore) il quale « sempre scrisse nella propria lingua del suo « secolo ».

« materia di questa eleganza, che sono le parole e i modi rimoti « dall'uso comune, i quali ancora non esistevano nella lingua, « perchè scrittori e poeti non v'erano stati, dai quali si potes- « sero tôrre » (1). Così in sostanza egli veniva a trovarsi assai men lontano dai puristi di quanto avrebbe creduto e voluto.

Infatti, poichè lo scrivere *elegante*, o il *bello scrivere*, che torna lo stesso, è impossibile fuor della lingua già consacrata dagli scrittori, e già fatta illustre per tradizione letteraria, si capisce che per il Leopardi la lingua non esisteva fuori degli scrittori, e che il canone di essa eran l'opere di quelli: canone poco sicuro quanto è diverso il patrimonio letterario di cinque secoli; ad uno dei quali, il cinquecento (che pure fra tutti è il più vario), si concede una sorta di primato mal certo fra i diritti degli altri secoli.

L'Italia dunque aveva « una lingua ricchissima, vastissima, « bellissima, potentissima, colma d'ogni sorta di pregi, perocchè « aveva una letteratura vasta, varia, bellissima, abbondantissima »; una lingua superiore « in varietà » a tutte le moderne, « salvo « forse la tedesca », superiore a tutte in bellezza, « senza ecce- « zione nè dubbio alcuno ». Ma poichè la produzione letteraria in certi generi a un tratto s'era arrestata, cotesta lingua mera- vigliosa in certe parti aveva cessato di svilupparsi, ed era ri- masta « antica ». Perciò — diceva il Leopardi — « essendo antica « non basta, nè si adatta, tal qual ella è, a chi vuole scriver « cose moderne in maniera moderna » (2). Occorre « rimoder- « narla » (3); ma come? La insufficienza della lingua italiana, nonostante la sua *immensità*, era tale che l'ingegno più cólto e fecondo, meglio nutrito di pensiero e meglio disposto all'arte let- teraria, « volendo perfettamente scrivere in italiano, trova*va*si « mancare affatto della lingua in cui poter farlo, non solo per-

---

(1) *Pensieri*, V, 25.
(2) *Ivi*, ivi, 318.
(3) *Ivi*, ivi, 319.

« fettamente, ma pur mediocrissimamente » (1); or come riparare a cotesta insufficienza dello strumento necessario? « Apprestarsi « una lingua colle sue mani » (2), è il consiglio del Leopardi; apprestarsela frugandone le miniere inesauribili; disseppellendone le ricchezze dimenticate; pigliando a prestito dall'uso dei parlanti, ma in modo che cotesti nuovi elementi armonizzino col gran corpo della lingua letteraria e ne acquistino, per così dire, il colorito; pigliando anche a prestito da altre lingue, ma solo ciò che prima di divenire « italiano di fatto, lo era in po- « tenza », solo ciò che senza sforzo può adattarsi all'indole della nostra lingua e far con essa perfetta lega (3). E il criterio con cui far cotesta scelta, il criterio d'adozione delle parole e dei modi che già per sè non hanno l'autorità d'un qualche scrittore classico? Il criterio con cui lo scrittore italiano moderno si fabbricherà la lingua di cui abbisogna, e che i classici non gli dànno, sarà criterio individuale: « discernimento e forza di pe- « netrazione e finezza e giustezza di sentimento » (4). Norme generali tassative, regole più precise il Leopardi non sa darne; le questioni di lingua, secondo lui, van risolte *caso per caso*, e si riducono a questioni di *gusto;* bisogna in esse lasciarsi guidare da un intimo senso della convenienza, affidarsi all'intuito che non falla quando chi scrive si sia resi famigliari i nostri classici ed abbia genio d'artista italiano.

Nel cercare la soluzione teorica del problema della lingua, il Leopardi non fu davvero felice; poichè soluzione teorica accettabile non poteva esser questa, per cui tutto rimettevasi all'arbitrio soggettivo; anzi pare che speculando intorno al problema egli venisse ad avvolgersi entro un circolo vizioso, e si chiudesse ogni via ad uscirne. Infatti, « so certo » — egli dice — « che l'Italia « non avrà propria letteratura moderna finch'ella non avrà lingua

(1) *Pensieri*, V, 320.
(2) *Ivi*, ivi.
(3) *Ivi*, VI, 142.
(4) *Ivi*, VI, 143.

« moderna nazionale »; ma — soggiunge poi tosto — « mi per- « suado che tal lingua non avrà mai finchè ella non abbia tale « letteratura » (1). La seconda proposizione dipendeva da quel suo concetto della lingua considerata da lui generalmente come opera e formazione degli scrittori; sennonchè la prima proposizione rendeva inammissibile la seconda, e vana la speranza (molto incerta, del resto), che una lingua moderna italiana fosse per nascere col formarsi d'una letteratura moderna, e che così, « di « mano in mano » lingua e letteratura crescessero « l'una insieme « con l'altra e in virtù dell'altra scambievolmente, ma più la « lingua in virtù della letteratura, che questa per l'aiuto di « quella » (2).

Chi volesse, esaminando ad una ad una tutte le proposizioni del Leopardi relative alla nostra lingna, scoprirvi indeterminatezze e contraddizioni, avrebbe un facile lavoro — ma più utile lavoro compirebbe chi guardandole nell'insieme, cercasse di coglierne il significato complessivo e di spremerne i concetti sostanziali, talvolta latenti. A me non par dubbio che, malgrado la sua educazione classica e le sue proteste d'ossequio alla tradizione, malgrado il tempo e le amicizie e l'ambiente, e l'idea che senza lingua antica non v'è scrittura elegante, il Leopardi fu, in fatto di lingua (e assai più in teoria che in pratica) un liberista e un modernista convinto. *Liberista* e *modernista* non son di Crusca, ma appartengono a quella gran famiglia dei *derivati* in cui, come abbiamo veduto, il Leopardi ravvisava una delle più legittime risorse della nostra lingua. Liberista nel respingere il dogma trecentistico dei puristi; nell'accettare l'autorità dei classici senza esclusione di provincia o di secolo; nel concedere diritto di cittadinanza italiana perfino agli esecrati barbarismi. Modernista poi in ispecial modo; e non tanto perchè egli spesso parli di lingua moderna e insista nell'affermare la

---

(1) *Pensieri*, V, 323.
(2) *Ivi*, ivi.

necessità di essa, quanto per la maniera d'intendere e d'indicare, magari indirettamente, il carattere della modernità da lui vagheggiata.

La modernità della lingua italiana infatti, salvi il genio e la fisonomia naturale di essa lingua, pel Leopardi non avrebbe dovuto essere in fondo diversa da quella della francese. Egli ha in mente l'idea d'una lingua moderna, agile, fresca, disinvolta, ricca di tutte le forme più atte alla espressione del vivere, del sentire, del pensare d'oggi, facile ad usarsi e facile a intendersi; e a ciò, più che a certe sue sfavorevoli, ma non costanti sentenze (1), è da por mente. In apparenza il Leopardi « est aussi « sévère pour la littérature que pour la langue » d'oltremonti, come testè fu ripetuto (2), e severo appunto perchè, essendo moderne sono perciò necessariamente inartistiche (3); in fondo invece quella letteratura e quella lingua gl'ispirano qualche senso d'ammirazione e d'invidia.

Egli magnifica, è vero, in cento luoghi la lingua italiana, ne decanta i pregi, ne dimostra sotto più aspetti la superiorità sulla indegna rivale; ma poi esce a dire: « Certo è veramente dura « e deplorevole oggidì la condizione dell'italiano, il quale avesse « nella sua mente cose degne d'essere scritte e convenienti ai « nostri tempi, perocch'egli, anche volendo usare la maggior

---

(1) Per es., dopo aver detto per la centesima volta in un pensiero (IV, 35) che lingua e letteratura francesi sono « schiave » e quindi « nemiche e poco « adattabili all'originalità », nel pensiero seguente (IV, 36) osserva che « mentre la lingua francese, la letteratura e i costumi francesi sono nemici « della novità per natura, giacchè escludono l'originalità ed esigono l'uni- « formità, nondimeno, e per ciò stesso, detta lingua, letteratura e costumi « sono soggetti più di qualunque altro alla novità e mutabili fino all'ul- « timo grado »!

(2) Albert Oriol, *Leopardi et la littérature française*, in *Bulletin italien*, II (1902), 301.

(3) L'Oriol ha dato troppo peso alle proposizioni dello *Zibaldone* contrarie al modernismo; quel modernismo in cui il Leopardi ravvisava « la preuve « même d'une infériorité artistique » (p. 325); e non ha sufficientemente rilevato il potente desiderio di modernità che trapela da molte pagine ben più importanti.

« semplicità del mondo, non avrebbe una lingua naturale in cui « scrivere (*come l'hanno i francesi ecc. atta a potervi subito « scrivere, com'ei l'abbiano competentemente coltivata e stu- « diata*) » (1).

Sennonchè poi al Leopardi non passò per la mente, o non ebbe il coraggio di dirlo, che, per avere così pronto ed agevole l'uso della lingua, era necessario di rinunziare a quella sua fisima dell'*eleganza* così intesa come egli la definiva, e aprire più d'una breccia nel grosso muro di pregiudizi che divideva la lingua scritta dalla parlata. Egli si fermò al concetto meglio rispondente senza dubbio al maggior numero delle proposizioni da lui formulate, ma non rispondente del pari al significato di quella specie d'invidia e d'ammirazione con cui guardava ai Francesi; e si persuase che il « solo modo conveniente, il solo perfetto » da tenersi nello scrivere, fosse « quello d'usar l'antico e il moderno e tutte « le risorse della lingua, in vista e con intenzione di fare uno « stile e una maniera nè famigliare nè antica, ma elegante in « generale, nobile, maestosa, distinta affatto dal dir comune » (2), bilicata insomma, avrebbe detto il Petrarca,

Tra lo stil de' moderni e il sermon prisco,

ma pendente assai più a questo che a quello. Il suo discernimento d'artista geniale lo preservò dai pericoli di cotesta propensione; novità, pienezza e personalità di contenuto infusero nuova vita nelle vecchie forme di cui pur si compiacque, e lo preservarono dalle fredde lascivie dei linguai.

III.

Modernista in potenza, se non sempre esplicito, cosciente e coerente, nella questione della lingua, aspirazioni e tendenze più

---

(1) *Pensieri*, V, 322 (1-2 settembre 1823).
(2) *Ivi*, VI, 445-46.

apertamente moderne manifestò ne' pensieri riguardanti la letteratura. Se nelle sue teorie sulla lingua è possibile e facile ravvisare un fondo di tenaci spiriti conservatori mal combattuti da una non ben definita e non risoluta tendenza al nuovo, nelle sue proposizioni sulla letteratura egli ci appare un vero iconoclasta, un ribelle, un riformatore audacissimo. Benchè lasciasse scritto in uno dei *Pensieri* più volte ristampati (il XI): « V'è qualche se- « colo che, per tacere del resto, nelle arti e nelle discipline pre- « sume di rifar tutto, perchè nulla sa fare » — alludendo forse così al proprio secolo assetato di novità — è pur certo che la conclusione de' suoi giudizî sulla letteratura italiana veniva ad essere questa: *instauratio facienda ab imis fundamentis.*

Tra i suoi disegni d'opere non compiute ci è rimasta la traccia piuttosto lunga e particolareggiata d'un libro che doveva intitolarsi *Della condizione presente delle lettere italiane* (1), e doveva riuscire, nell'intenzion dell'autore, « opera magistrale, nazionale, « riformatrice ». Di cotesto « trattato » il Leopardi comunicava il titolo al Giordani fin dal febbraio del '19 (2), aggiungendo che, per colorirne il disegno, occorrevano « gran fatica e infinite let- « ture anche di libri stranieri »; sicchè non la era impresa « da « poterci metter mano così presto ». Non vi si accinse mai; ma nello *Zibaldone* disseminò molte delle osservazioni ch'egli andava facendo e raccogliendo per isvolgere la traccia segnatasi. La quale era questa: dimostrare « la necessità di libri filosofici ele- « mentari metafisici ecc., istruttivi, di educazione pei fanciulli ecc.»; dimostrare « il bisogno di render qui, com'è già totalmente al- « trove, popolare la letteratura vera italiana, adattata e cara alle « donne e alle persone non letterate; la necessità di libri italiani « dilettevoli ed utili per tutta la nazione » (3); giudicare « l'an-

---

(1) *Scritti letterarî* cit., II, 267 sgg. Non è vero affatto che cotesto disegno sia posteriore al '21, come congetturò il Mestica; e lo dimostra la lettera citata nella nota seguente. Lo Gnoli (*N. Antol.*, 15 gennaio 1880, pp. 367-368) aveva già sostenuto con buone ragioni ch'esso dev'essere del '19.

(2) *Epistol.*, I, 172.

(3) Cotesta idea d'una letteratura accessibile a tutti, egli ribadì sovente,

« damento verso il classico e l'antico » preso dalla nostra letteratura, « lodandolo però in generale e mostrandolo necessario, ma « inutile e dannoso senza l'unione della filosofia con la lettera- « tura », e senza la scelta di « soggetti importanti, nazionali, del « tempo »; mostrare quante lacune erano da colmare nel corpo della nostra letteratura: « l'eloquenza da crearsi, la lirica, la « commedia da rifabbricarsi, l'epica prosaica sul fare del *Tele-* « *maco,* ecc. »; notare che al ripulimento e castigamento, in senso classico, dello stile, operato dai poeti della fine del secolo XVIII e de' primi anni del XIX, era seguito « il decadimento « della poesia veramente e totalmente originale e ardita, per ca- « gione in parte della elaboratezza e della cultura finissima che « s'è introdotta nel suo stile, per la prima volta paragonabile al « latino antico »; provare « la totale mancanza di vera prosa « bella italiana, inaffettata, fluida, armoniosa, propria, ricca, effi- « cace, evidente, pura »; considerare le letterature degli stranieri « per vedere quali le strade che si sono aperte e dove noi « dobbiamo imitarli » (1).

Certo questi pensieri spuntarono in lui assai per tempo; poichè con tutta sicurezza (e mettiamo pure che cotesta sicurezza fosse in gran parte effetto di baldanza giovanile) in una lettera al Giordani, del 27 novembre 1818, egli usciva a dire: « Non solamente la « nostra eloquenza, ma la nostra filosofia, ma in tutto e per tutto, « tanto il di dentro che il di fuori della nostra prosa bisogna « crearlo » (2); crearlo *ex nihilo*, poichè non esisteva. Egli osava

---

in più luoghi. Cfr. la lettera al Giordani, 20 marzo 1820 (*Epist.*, I, 260), ove parla di uno stile « ch' essendo classico e antico, paia moderno, o sia « facile a intendere e dilettevole così al volgo come ai letterati ».

(1) *Scritti letterari*, loc. cit.

(2) *Epistol.*, I, 150. — La povertà dell'Italia in fatto di prosa fu lamentata da più d'uno; e tra gli altri da Francesco Tosti in molti luoghi della sua operetta *Il purismo nemico del gusto* (Perugia, 1818, *passim*, ma specialmente paragrafo III). La priorità del Tosti sul Leopardi non è però d'anni, come fu creduto (cfr. Ciro Trabalza, *Della vita e delle opere di F. Tosti* ecc., Bevagna, tip. Properziana, 1896, p. 89) ma di qualche mese; e non è probabile che il Leopardi avesse notizia dell'operetta del Tosti, se non indiretta;

dir ciò all'autore del *Panegirico*, al primo prosatore italiano di quei giorni! Il Bonghi (1) ha già notato, meravigliandosene quasi, che di coteste dure parole il Giordani non s'impermalì; ma è facile capire perchè il Giordani potè trangugiare l'amara pillola senza storcere il muso. Della miseria dell'eloquenza e della prosa italiana il Leopardi aveva detto d'accorgersi quando leggeva i Greci e i Latini; e parere un nulla appetto di costoro non era vergogna per un classico. Certo è però che quell' uscita fece gran colpo sul Giordani; perchè, pur dichiarandosi della medesima opinione, egli pregava assai premurosamente il Leopardi di « spiegargli i « *suoi* disegni circa il creare di nuovo l'interno e l'esterno della « nostra prosa » (2); e, non riuscendo ad ottenere che l'amico l'accontentasse su quel punto, insisteva di nuovo qualche tempo dopo così: « Scrivetemi (vi supplico) molto distesamente sulla « prosa italiana: lo desidero molto » (3). Il Leopardi continuò a fare il sordo, e forse il buon Giordani si convinse che il miracoloso giovane avesse così parlato solo per esprimere la necessità di riformare la nostra prosa sugli esemplari greci da lui raccomandatigli.

Il fatto è però che quella stessa miseria che il Leopardi ravvisava nella nostra letteratura, specialmente nella prosastica, paragonandola con le antiche, egli in cuor suo la sentiva anche quando considerava la ricchezza, il nerbo, l'importanza, la diffusione, l'utilità, l'amenità e la popolarità delle letterature straniere. Già nell'*Epistolario* trapela cotesto desiderio di raccostare

---

forse per mezzo del *Giornale Arcadico* (1818, t. II) che la censurò. La concordia tra il Leopardi e il Tosti consiste del resto quasi esclusivamente nel generico desiderio di una prosa più viva e moderna che non fosse quella de' puristi, e non nel modo d'ottenerla.

(1) *Perchè la letteratura italiana non sia popolare in Italia*, Milano-Padova, 1873, p. 21.

(2) *Epistolario* cit., III, 145.

(3) *Ivi*, ivi, 149. Lett. 3 febbraio 1819. Notevole che più tardi, nella *Istruzione* già cit. (p. 10) il Giordani asseriva che l'Italia aveva lingua a sufficienza, ma che « lo stile » era « quasi del tutto da crearsi »; sul modello dei Greci, naturalmente.

la letteratura alla nazione, di farla uscire dalla stretta cerchia dei letterati per renderla interessante anche al popolo; e il Graf (1) vi ha raccolti e messi nella giusta loro luce alcuni passi importanti, interpretandoli quali documenti della concordia di pensieri in cui, senza volerlo, il Leopardi si trovò, per questa parte, coi romantici; ma nello *Zibaldone* v'ha di più. Dopo aver detto che « in Francia è grandissima non solo la parità del « linguaggio [tra chi scrive e chi parla], ma anche la effettiva « popolarità e nazionalità degli scrittori e della letteratura », il Leopardi con rammarico avvertiva come in Italia accadesse invece l'opposto. Perchè? Perchè la lingua degli scrittori nostri era lontanissima dall'uso vivo (a proposito di quel suo zelo per la lingua antica!...); poi perchè agli scrittori nostri (colpa forse dei non liberi tempi) mancava ogni originalità; e perchè « gli « argomenti » che si trattavano non erano « importanti, nazio- « nali, nuovi », tali insomma da destare interesse (2). Ecco *il di dentro* e *il di fuori* della nostra prosa da crearsi; e da crearsi non tanto a imitazione dei Greci e dei Latini, quanto dietro l'esempio degli stranieri moderni, anzi dei Francesi particolarmente. Ed ecco anche perchè forse non credette opportuno d'appagare la curiosità del Giordani!

Di prose moderne l'Italia, là, intorno al '20, ne aveva qualcuna; ma il Baretti (che il Leopardi nello *Zibaldone* non nomina mai) non aveva fatto scuola; il Gozzi aggraziato e pesantuccio (di lui il Leopardi ricorda con un senso di tedio non ingiusto il *Mondo morale* (3)), aveva fatto già il suo tempo; c'era l'Alfieri della *Vita* e il Foscolo dell'*Ortis*, c'era anche il Monti di qualche pagina della *Proposta:* troppo poco. E di fronte a questi, la magna caterva dei prosatori o scoloriti o scorretti o gonfi o preziosi o cinquecenteggianti o trecenteggianti; o le gale del *Panegirico* giordaniano o gli attuzzi ingenui del Cesari o la posticcia solen-

---

(1) A. Graf, *Foscolo, Manzoni, Leopardi*, Torino, 1898, pp. 336-37.
(2) *Pensieri*, II, 216-17 (marzo '21).
(3) *Ivi*, VII, 410.

nità del Botta (1), e un sentore d'accademia dappertutto: « opere « inanimate, esangui, senza moto, senza calore » (2). Pensiero, pensiero vivo, indipendente, audace, seducente, persuasivo, pochissimo o punto; di « filosofia » propriamente detta, nulla (3), e nemmeno lingua per trattarne.

Privi di filosofia nostra, noi non avevamo « letteratura mo« derna e filosofica »; ed avendo bisogno sì dell'una che dell'altra, non ci conveniva cimentarci a crearle con le sole forze del nostro ingegno (impresa troppo lunga e d'esito troppo dubbio); ma derivarle di là dov'esse erano già formate e fiorenti: « Se vuol « dunque l'Italia avere una filosofia ed una letteratura moderna « e filosofica, le quali finora non ebbe mai, le conviene di fuori « pigliarle, non crearle da sè; e di fuori pigliandole, le verranno « principalmente dalla Francia (ond'elle si sono sparse anche « nelle altre nazioni a lei molto meno vicine e di luogo e di « clima e di carattere e di genio e di lingua, ecc.) e vestite di « modi, forme, frasi e parole francesi (da tutta l'Europa univer« salmente accettate e da buon tempo usate): dalla Francia, dico, « le verrà la filosofia e la moderna letteratura », a quel modo che la filosofia venne dalla Grecia a Roma (4).

Vi furon dunque dei momenti in cui il Leopardi, considerando la povertà del contenuto della letteratura italiana contemporanea e le sue forme decrepite, non ravvisò altro mezzo di rinsanguarla e di svecchiarla che l'imitazione straniera e francese; sagrificando magari, come gli eretici cosmopoliti del settecento, la purità italiana; quasi che l'Italia fosse ormai condannata a subire l'uno o l'altro di questi due danni: o imbarbarirsi per mettersi in grado di pensare, o rinunziare a pensare per non

---

(1) Quanto poco il Botta gli andasse a sangue apparisce dalle menzioni che il Leopardi ne fa, *Pensieri*, IV, 66, 215, 299.

(2) *Pensieri*, II, 152.

(3) *Ivi*, III, 83 sgg.

(4) *Ivi*, V, 237-39 (agosto 1823). Di questo e dei seguenti pensieri giova avvertire le date.

imbarbarirsi. « Buono scrittore italiano non si trova; o quei
« pochi non sono bastati e non bastano a formare una letteratura
« italiana moderna »; perchè « o non hanno curato punto la lingua,
« nè hanno servito ad una letteratura nazionale, ma forestiera,
« e quindi non sono propriamente italiani come scrittori; o cu-
« rando la lingua non hanno servito ad una letteratura moderna,
« ma antica, non hanno scritto a' contemporanei, non hanno fatto
« che imitare gli antichi e quindi come scrittori non sono pro-
« priamente moderni; o badando o non badando alla lingua non
« hanno detto nulla o pochissimo di pensato, di proprio, di no-
« tabile, di nuovo e quindi come scrittori non sono nè moderni,
« nè antichi » (1).

Miseria dunque, profonda miseria, e non altro, egli scopriva comunque considerasse lo stato attuale della letteratura italiana; sterilità e impotenza visibili anche negli scritti dei pochi migliori. Chè se « alcuni de' pochissimi » i quali « nell'Italia moderna » meritavano « il nome di scrittori », erano « padroni del loro stile », nondimeno « il loro stile non *era* padrone delle cose »; cioè erano costretti a tralasciar molte cose ch'essi concepivano « perfettamente e forse anche originalmente », a toccarle « di fianco
« e di traverso », a tenersi sulle generali e a « dirne solo una
« parte », non confidando o disperando di « poterle dire e dirle
« pienamente nel loro stile ». Non iscrivevano tutto ciò che pensavano « per timore di offendere il buono italiano e il proprio
« stile », dal qual timore veniva la conseguenza « alla letteratura
« e filosofia italiana di non dar mai più un passo avanti, e di
« non dir mai più cosa nuova, come pur troppo si verifica*va* di
« fatto » (2).

Il Leopardi non avea il coraggio di consigliare risolutamente che si desse il bando agli scrupoli e che si cessasse di sagrificare alle parole le cose; ma questo almeno dice chiaro o chiaramente

(1) *Pensieri*, III, 483 (ottobre 1821).
(2) *Ivi*, IV, 334-35 (agosto 1822).

lascia intendere in più luoghi: che la letteratura moderna italiana era, nell'insieme, una letteratura più di parole che di cose, più di forma che di sostanza: forma pura, forma classica, ma adattata a una sostanza inconcludente, non paragonabile a quella che nutriva la prosa dei Francesi, dei Tedeschi e degli Inglesi (1); chè « gli scrittori alquanto originali che » l'Italia « ha prodotti « in questo tempo, gli scrittori che possono meritar nome di mo- « derni, non sono..... sufficienti, nè per originalità nè per nu- « mero » (2).

Se l'Italia mancava di vigorosa letteratura moderna, egli incolpavane anche la decadenza politica, in cui da due secoli s'erano intorpidite e anneghittite le menti (3); ma, strano a dirsi, mentre in tanti luoghi deplora la mancanza di letteratura moderna italiana, e la spiega con la mancanza di filosofia, già in un pensiero del maggio del '21 considerava la filosofia come « tristo, falso, non « durevole principio di civiltà », anzi fonte, a lungo andare, di « barbarie »; e perciò non riguardava con soverchio entusiasmo « quel tal quale raddrizzamento della letteratura in Italia » compiutosi dopo la rivoluzione francese, perchè il principio del « risorgimento..... anche nel gusto » era derivato « non dalla « natura, ma dalla ragione, anzi dalla filosofia » (4). O allora, perchè mai, anche dopo il '21, egli rammaricavasi tanto che non avessimo filosofia e letteratura filosofica?

Non fermiamoci adesso a cotesta contraddizione; e seguendo il filo del nostro discorso, notiamo che il Leopardi ammetteva un « tal quale raddrizzamento della letteratura » italiana avvenuto tra lo scorcio del sec. XVIII e il principio del XIX; ma quante cose mancavano ancora alla povera Italia! Tra l'altro il dramma e la satira (5). Dopo il Goldoni non s'era più avuto un autor co-

---

(1) *Pensieri*, V, 316.
(2) *Ivi*, ivi.
(3) *Ivi*, VI, 238 sg.
(4) *Ivi*, II, 387-88.
(5) *Epistol.*, I, 341; lett. al Giordani, 6 agosto 1821.

mico (1); l'Alfieri ci aveva dato « solo un genere » di tragedia (2), e i generi di essa potevano essere « tanti »! Del Parini satirico il Leopardi non parla che per incidenza, senza giudicarlo; e poichè egli si preoccupava dello *stato attuale* della letteratura ed indicava i bisogni attuali di essa, conformi alla nuova condizione de' tempi, dato pure che riguardasse il *Giorno* come dei tesori antichi della nostra letteratura, non poteva ravvisarvi una moderna ricchezza. Ed oltre alla drammatica e alla satira, considerate nelle condizioni in cui allora trovavansi, « quanti « altri generi di letteratura, prendendo questa parola nel più « largo senso, e di poesia come di prosa », e stendendo lo sguardo a tutto il corso della nostra storia letteraria, « o ci *mancavano* « affatto o *erano* in culla o *erano* difettosissimi! Lasciando gl'in- « finiti altri, la lirica italiana, quella parte in cui, a parere del « Verri e della universalità degli italiani, è senza emola, eccetto « il Petrarca, che spetta piuttosto all'elegia, che *poteva* l'Italia « mostrare all'Europa senza vergogna? » (3).

Quest'uscita era, non v'ha dubbio, temeraria; ed è facile a credersi che il Leopardi ci avrebbe pensato su due volte prima di consegnarla tal quale alla stampa, e l'avrebbe temperata di molto; tuttavia si può ritenere per certo che, salva la esagerazione dell'estensione e la crudezza iperbolica della espressione, cotesto giudizio rispondeva ad un suo intimo convincimento. E qui è opportuno che si richiamino alcuni suoi giudizi particolari sui maggiori poeti che vissero poco prima di lui o furono suoi contemporanei (4); poi qualche altro suo giudizio su diversi minori poeti delle età precedenti; poichè veramente — come parve già

(1) *Pensieri*, II, 195.

(2) *Epistol.*, I, 260; lett. al Giordani, 20 marzo 1820.

(3) *Pensieri*, II, 373 (maggio 1821).

(4) Dei minori il Leopardi parla poco, nè ad essi si mostra benevolo. Il più frequentemente ricordato è forse l'Arici; di cui, malgrado qualche complimento prodigatogli nello scrivergli (cfr. la lett. all'Arici, 9 marzo 1819, in *Epist.*, I, 176), fece sempre in cuor suo pochissima stima. Cfr. la lettera al Giordani, 5 dicembre 1817, in *Epist.*, I, 114, e *Pensieri*, V, 202.

al Carducci (1) — « è il caso di fermarsi a cercare che pensieri, « che studî avesse il Leopardi intorno alla lirica e ai lirici » nostri.

Ho detto che del Parini satirico il Leopardi non dà giudizio; bensì ne giudica in più luoghi, e sempre sfavorevolmente, le liriche. Queste gli sembravano nient'altro che « veri sforzi e stenti » (2), il Parini « piuttosto letterato di finissimo giudizio che poeta » (3). Perizia tecnica dell'arte, buon gusto, ottima scuola; ma non ciò che prima si richiede nel vero poeta, cioè « bastante forza di « passione e sentimento » (4). Un tardo ricordo dei *Sepolcri* — per giustificare « l'introduzione d'Ettore e delle cose troiane » in quel carme, le quali pur essendo « rancide » c'interessano appunto perchè « la nostra *acquaintance* » con esse « data dalla nostra « fanciullezza » (5) — e una generica menzione dell'autore dei *Sepolcri*, tra « quei pochissimi poeti italiani che in questo o nel « passato secolo hanno avuto qualche barlume di genio e natura « poetica, qualche poco di forza nell' animo o nel sentimento, « qualche poco di passione » (6), sono gli unici accenni del Leopardi al Foscolo lirico (7). Le doti necessarie a quel genere di poesia parrebbe che il Leopardi fosse disposto a concedergliele sì, ma in molto esigua misura. Il Manzoni nei *Pensieri* non è mai ricordato (8); frequentemente ricorrono invece i nomi dell'Alfieri e del Monti.

---

(1) *Degli spiriti e delle forme nella poesia di Giacomo Leopardi*, già cit., p. 65.

(2) *Pensieri*, II, 373.

(3) *Ivi*, ivi, 140.

(4) *Ivi*, IV, 195.

(5) *Ivi*, VII, 382-83 (febbraio 1829).

(6) *Ivi*, IV, 195.

(7) Indubbiamente dovette per tempo conoscerne l'opere (cfr. *Pensieri*, I, 91 e 168). Più spesso che come poeta il Foscolo è però menzionato come traduttore e critico. Cfr. specialmente VII, 320 sgg.

(8) È ricordato invece più d'una volta nell'*Epistolario* (II, 231, 234, 278, 303), ma que' cenni riguardano soltanto l'uomo e il romanziere; del poeta, non una parola.

L'azione dell'Alfieri sul Leopardi fu indubbiamente assai profonda; e se nel passo dei *Pensieri*, che poco più su abbiamo citato, egli lo trattava alla stessa stregua del Foscolo, concedendogli appena « qualche barlume di genio e di natura poetica », dovette esservi un tempo in cui forse lo considerò poeta intero e grandissimo, poeta del suo cuore, quando nel dicembre del '17 scrivendo al Giordani, chiamava *sante* certe parole del « *suo* caro « Alfieri » (1), e nel marzo dell'anno stesso parlava al Giordani con tanta ammirazione e venerazione del tragico *immortale*, che aveva saputo *tener duro* contro i censori, e far da sè, secondo il proprio giudizio e il proprio genio (2). Di cotesto antico culto del Leopardi per l'Alfieri i documenti abbondano; ma i documenti più certi di esso non sono le reminiscenze alfieriane sparse nei *Canti* e in qualcuna delle *Operette* (3), nè i celebri versi della canzone al Mai; sì bene tutto un ordine d'idee, di sentimenti, di giudizî corrente nell'*Epistolario* e nello *Zibaldone*. Ma chi considera coteste idee, cotesti sentimenti e giudizi, s'avvede subito che l'Alfieri potè in fondo sullo spirito del Leopardi assai più come uomo e pensatore che come artista; e che la stessa grandezza dell'Alfieri come scrittore fu dal Leopardi considerata come un accidente e un riflesso della grandezza di lui come uomo. Il Leopardi ebbe per vero ciò che l'Alfieri aveva già detto di sè, e che la Staël ripetè come cosa da lei scoperta: « Il était « né pour agir et il n'a pu qu'écrire » (4). Ora, raccogliendo dalla Staël cotesta proposizione, il Leopardi aggiungeva: « E perciò « appunto egli [l'Alfieri] fu vero scrittore, a differenza di quasi « tutti i letterati e studiosi italiani del suo e del nostro tempo »,

---

(1) *Epistol.*, I, 120.

(2) *Ivi*, I, 41.

(3) Cfr. E. BERTANA, *Vittorio Alfieri* ecc., Torino, 1902, p. 538, *n*. 3. Si noti pure che in casa Leopardi non si alfiereggiò poetando dal solo Giacomo, e che anche Carlo scriveva dei versi « alfiereschi ». Lettera di Giacomo a Carlo, 5 febbraio 1823, *Epistol.*, I, 407.

(4) *Corinne*, Bruxelles, 1824, I, 219.

capaci solo di fare delle « fagiolate », a differenza degli stranieri, che han fibra tanto più gagliarda e virile (1).

Si noti: « vero scrittore », non « vero poeta »; e i due vocaboli avevano pel Leopardi senso ben distinto. Dell'Alfieri egli ricorda le tragedie con lodi generiche; non ne discorre mai di proposito, se non una volta, per raccontare un aneddoto (2); non ne individua i pregi, le bellezze; pare anzi piuttosto che ne accusi un difetto, là dove afferma, come abbiamo già udito, ch'esse appartengono tutte a un sol genere, il quale non bastava ai bisogni del teatro italiano moderno; alle liriche non accenna mai; alle satire solo una volta, indirettamente, per recare un esempio di quei composti e di quei derivati, di cui l'Alfieri fu arditissimo e frequentissimo formatore, benchè forse non « si servisse di « questo mezzo d'espressione colla misura e moderatezza e discre« zione che si richiede » (3). Dell'arte dell'Alfieri quasi si direbbe che il Leopardi non voglia occuparsi; ma i pensieri e gli atteggiamenti morali dell'Alfieri gli sono sempre presenti. Tutto alfieriano è quel suo disdegno pei contemporanei, incapaci di comprendere e d'ammirare un grande scrittore, il quale perciò non dovrà attendersi giustizia e gloria che presso i posteri (4); alfieriana è la sentenza, trovata dal Leopardi anche in Longino, che gli animi sublimi erano scomparsi con la « fine delle repubbliche « e della libertà » (5); alfieriana l'enumerazione dei danni derivanti dalla tirannide corruttrice (6) e prosperante nella putredine, perchè « la corruttela dei costumi, mortale alle repubbliche, « è utile alla tirannia » (7); alfieriana è l'idea che i principi non possono essere veramente amati (8), e più specialmente l'altra,

---

(1) *Pensieri*, IV, 250 (30 maggio 1822).
(2) *Ivi*, V, 399-400.
(3) *Ivi*, IV, 251.
(4) Cfr. la lett. al Missirini, 15 gennaio '25, in *Epistol.*, I, 530.
(5) *Pensieri*, I, 105.
(6) *Ivi*, ivi, 344.
(7) *Ivi*, ivi, 377.
(8) *Ivi*, ivi, 375.

che l'odio è virtù, dovere, benefico principio, senza il quale le nazioni non si conservano (1). Ma dall'Alfieri il Leopardi non attinse soltanto alquanti concetti politici; nè gli si accostò soltanto negli entusiasmi per gli antichi eroi classici e nei fremiti d'amor patrio (2); da lui succhiò invece anche altri principî e sentimenti; dei quali, per ora, basti ricordar questo: che il nascer nobili non parevagli punto condizione indifferente all'ottimo esercizio delle lettere (3).

Con tutto ciò il Leopardi giudicava l'Alfieri « più filosofo che « poeta » (4), quantunque e l'arte e le dottrine estetiche e le sembianze morali dell'Alfieri contemplato nella *Vita* (letta, riletta, e spesso citata nello *Zibaldone*) avessero potentemente contribuito a fargli sorgere nell'animo quell'ideale della *veemenza*, dell'*affetto e furore onninamente indicibile e sovrumano* (5), ch'egli vagheggiò com'ultimo segno e carattere essenziale della grande poesia. Della quale, se l'Alfieri e il Foscolo erano riusciti a darci appena qualche sentore, il Monti, secondo il Leopardi, non ce ne diede nessuno.

Il Monti dal Leopardi fu giudicato alla stregua del Parini, e forse con assai minor simpatia; nè, come pure fu creduto (6), quel giudizio variò col mutare dei tempi; anzi può dirsi che, fra tutti i giudizî letterarî del Leopardi, fu uno dei più costanti. Nè, a ben considerare le cose, cotesto sfavorevole giudizio tenuto segreto contraddice all'omaggio pubblico reso dal Leopardi al Monti dedicandogli le due prime canzoni.

---

(1) *Pensieri*, III, 261.

(2) Cfr. N. Vaccaluzzo, *V. Alfieri e il sentimento patriottico di G. Leopardi*, Messina, 1898.

(3) *Pensieri*, VII, 177 e 353.

(4) *Ivi*, II, 140.

(5) *Dedica* delle due prime Canzoni al Monti.

(6) Cfr. A. Graf, *Op. cit.*, pp. 342 e 343, *n.* 1ª. A proposito dello sfavorevole giudizio sul Monti, già edito in appendice all'*Epistolario* leopardiano, il Graf lo credette posteriore al '24, cioè alla 2ª edizione della lettera dedicatoria al Monti. Le date dello *Zibaldone* dimostrano che anche prima di scrivere quella dedicatoria il Leopardi non faceva maggiore stima del Monti come poeta.

È opportuno osservare che in quella dedica il Monti è bensì salutato com' un de' pochissimi che onoravano l'Italia *negli studi* e *nelle lettere*, ma non gli è concesso *il nome che più dura e più onora*, non ne sono espressamente menzionate le opere poetiche; precisamente come nella lettera anteriore di circa due anni con cui il Leopardi inviavagli la traduzione del II libro dell'*Eneide*. Anche in quella letterina del 21 febbraio 1817 (1) si loda il « letterato grande »; del poeta si tace (2); e si tace anche dell'uomo, al quale certo allora, nel fervido ribollimento delle generose illusioni, il Leopardi, assai più che nel '32 (3), doveva andar superbo di non somigliare. Fu anche supposto (4) che i giovanili *entusiasmi* del Leopardi pel Monti *durassero poco;* ma di cotesti *entusiasmi* non è rimasta traccia. Vero è che la prima menzione del Monti nello *Zibaldone* (5) è assai più benevola di quelle che seguono; però si badi che in quella pagina, scritta « tra la « fine del '17 e il principio del '18 » (6), sono notate e lodate solo alcune qualità dello stile e alcune *virtuosità* dell'artista, alcune doti insomma affatto estrinseche rispetto a quelle di cui

(1) *Epistol.*, I, 37.

(2) Fu ristampato come opera del Leopardi certo articolo anonimo delle *Effemeridi* di Roma (1823), *Sulla Iliade d'Omero volgarizzata dal Leoni* (Clemente Beneducci, *Leopardi, scritti editi sconosciuti*, Recanati, tipografia Simboli, 1885, pp. 111 sgg.; cfr. *Preambolo*, pp. 92-95), che poi non fu accolto ne' due volumi degli *Scritti letterari* curati dal Mestica, unicamente perchè questi non vi riconobbe « il bello stile » del Leopardi (cfr. *Discorso proemiale* agli *Scritti* cit., p. XXXII). L'argomento non è certo perentorio. Più grave indizio che quell'articolo non è del Leopardi a me pare invece questo, che nell'articolo, a p. 130 dell'edizione Beneducci, il Monti è chiamato « genio della italiana poesia »: e una tal lode il Leopardi non può averla scritta nemmeno per temperare ciò che quell'articolo contiene di men favorevole alla celebre traduzione montiana.

(3) Cfr. la nota lettera al padre, 28 maggio '32, relativa ai *Dialoghetti* di Monaldo: « .....non voglio nè debbo soffrire di passare per un convertito, nè « di essere assomigliato al Monti ». *Epistol.*, II, 481.

(4) Cfr. M. Scherillo, *I Canti di G. Leopardi illustrati* ecc., Milano, Hoepli, 1900, p. 236.

(5) *Pensieri*, I, 92.

(6) Scherillo, loc. cit.

poi il Leopardi rimproverava al Monti la totale povertà. La distanza tra cotesta pagina e quella in cui « il giudizio diventa « risolutamente severo », è così breve, che non è necessario supporre che siano corsi dei « mesi » (sia pur « pochi ») tra l'una e l'altra; anzi tra l'una, che valuta la poesia del Monti *esteriormente*, e l'altra che la valuta *interiormente*, possono esser corse soltanto alcune settimane o alcuni giorni. Nel secondo giudizio il Leopardi non negava al Monti nessuna delle lodi dategli nel primo; riconoscevagli volentieri « volubilità, armonia, mollezza, « cedevolezza, eleganza, dignità graziosa e dignitosa grazia del « verso..... scelta felice, evidenza, scolpitezza » d'imagini; « ma » (giova ripetere questa sentenza, benchè sia nota da un pezzo) « tutto quello che spetta all'anima, al fuoco, all'affetto, all'impeto « vero e profondo, sia sublime, sia massimamente tenero, gli « manca affatto. Egli è un poeta veramente dell'orecchio e del- « l'imaginazione, del cuore in nessun modo »; è un paziente costruttor di mosaici, formati « di espressioni, di concetti, di mo- « vimenti classici », dei quali « va in traccia con ributtante fred- « dezza e aridità »; è un fedele *traduttore*, così che in qualche suo poema, come nella *Musogonia*, i versi « interamente origi- « nali » si potrebbero quasi contar sulle dita (1). Coltura e perizia chi gliele nega? ma il Monti, scriveva in altro luogo il Leopardi, « (sia detto fra noi) non è poeta, ma uno squisitissimo « traduttore, se ruba ai latini e ai greci; se agli italiani, come « a Dante, uno avvedutissimo e finissimo rimodernatore del vec- « chio stile e della vecchia lingua ». Pare imaginoso, riesce effettivamente imaginoso, ma l'imaginazione sua è d'accatto e di maniera, consiste nelle imagini dei classici ch'egli abilmente s'appropria, lavorando d'intarsio (2); e paragonato ad un grande poeta moderno, a un poeta di vena e « di caldissima fantasia na- « turale », come il Byron, appare dotato non solo di assai minor

---

(1) *Pensieri*, I, 131.
(2) *Ivi*, ivi.

« sentimento », ma anche « d'imaginazione senza alcun confronto « inferiore »; cioè effettivamente *non poeta* (1). Così il Leopardi giudicava del Monti nel settembre del '23; e circa sei anni più tardi, nel febbraio del '29, tornava a ribadire la sentenza: « Della « lettura di un pezzo di vera contemporanea poesia, in versi « o in prosa (ma più efficace espressione è quella dei versi), si « può, e forse meglio (anche in questi sì prosaici tempi) dir quello « che di un sorriso diceva lo Sterne; che essa aggiunge un filo « alla tela brevissima della nostra vita. Essa ci rinfresca, per così « dire, e ci accresce la vitalità. Ma rarissimi sono oggi i pezzi « di questa sorta. Nessuno del Monti è tale » (2).

Anzi i *pezzi* di poesia, come il Leopardi la intendeva, erano stati sempre rarissimi in Italia; e perciò, quando tra la fine del '18 e il principio del '19, contemporaneamente alla pubblicazione delle due prime *Canzoni*, egli volle acquistare più estesa e sicura notizia dei nostri lirici meglio riputati, si convinse che l'Italia non aveva in quel genere di poesia nessun autore, tranne il Petrarca, di cui potesse legittimamente gloriarsi. Dallo studio dei prosatori, tanto raccomandatogli dal Giordani, il Leopardi che a quel consiglio aveva resistito, seguendo l'impulso della sua natura (3), erasi dato tutto alla poesia; e pensando a comporre più in versi che in prosa, era riuscito a meravigliar di sè tanta brava gente che pretendeva di sapere come debba educarsi il perfetto scrittore; e, prima d'ogni altro, il Giordani, il quale — sia detto a sua lode — non ebbe rossore di riconoscere la propria cecità e l'inutilità de' proprî suggerimenti; e quand'ebbe lette le due canzoni dianzi venute a luce, scrisse al giovane amico: « O fui pure « sciocco io quando (conoscendovi ancor poco) vi consigliavo ad

---

(1) *Ivi*, V, 411. — Le menzioni del Byron sparse nello *Zibaldone* confermano il giudizio che il Leopardi ne dava in una lettera del 5 giugno 1826, chiamando il Byron « uno dei pochi poeti degni del secolo e delle anime « sensitive e calde ». — *Epistol.*, II, 141.

(2) *Ivi*, VII, 383.

(3) Cfr. la lettera al Giordani, 30 aprile 1817, *Epistol.*, I, 60-61.

« esercitarvi prima nella prosa che nei versi: ve ne ricordate?
« Oh fate quel che volete: ogni bella e grande cosa è fatta per
« voi: voi siete eguale a qualunque altissima impresa » (1). Ma il 19 febbraio dell'anno stesso il Leopardi informava il Giordani che dalla lettura, giusto allora compiuta, « de' nostri lirici più famosi, « non ne aveva ritratto che noia »; anche pensava che quel « genere capitalissimo di componimento » aveva « tuttavia da « nascere in Italia »; sicchè — come tante altre cose mancanti a noi — conveniva « crearlo » (2).

Cotesta lettera riassume e condensa parecchie pagine dello *Zibaldone*, dove sono passati in rassegna i lirici nostri, che il Leopardi allora lesse o rilesse; dal Testi (3) al Chiabrera (4), dal Guidi (5) al Filicaia (6), dallo Zappi (7) al Manfredi (8); con questo solo divario, che mentre nella lettera metteva il Testi innanzi al Chiabrera, nello *Zibaldone* invertì l'ordine della precedenza, e — non forse senza che nel mutato giudizio avesse parte il Giordani (9) — scrisse: « Dei quattro lirici ch'io ho mentovati di sopra, « oltre il Manfredi e il Zappi (10), che sono di un'altra classe....,

---

(1) *Epistol.*, III, 151; lettera 5 febbraio 1819.

(2) *Ivi*, I, 174 segg. — Si noti che della lirica del secolo XVII non pare che avesse molto larga notizia; infatti nello *Zibaldone* non appaiono mai i nomi dei lirici classicheggianti d'allora, Ottavio Rinuccini, Virginio Cesarini, Giovanni Ciampoli, Maffeo Barberini, Ansaldo Cebà ecc. Così pure non sembra che avesse notizia del Maggi e d'altri tra i primi arcadi.

(3) *Pensieri*, I, 109. Questo e i pensieri seguenti furono già rilevati dal Carducci (*Degli spiriti* ecc. cit., pp. 75-78) e da F. Bartoli, nello studio che citeremo appresso. Cfr. anche M. Scherillo, *Op. cit.*, pp. 242 sgg.

(4) *Ivi*, ivi, 111 sgg.

(5) *Ivi*, 115-116.

(6) *Ivi*, ivi.

(7) *Ivi*, 117.

(8) *Ivi*, 118.

(9) Il Giordani infatti scriveva in risposta al Leopardi (28 marzo 1819): « circa alla lirica sono del tutto nella vostra sentenza; salvo che stimo poco « il Testi, e non credo che mai avesse potuto fare gran cosa ». *Epistolario*, III, 157.

(10) Dello Zappi il Leopardi non fu dispregiatore, tutt'altro; solo, naturalmente, non l'ascriveva alla famiglia dei lirici più alti; ma in quel genere

« io do il primo luogo al Chiabrera, il secondo al Testi » (1), salvo a non far poi gran caso nè dell'uno nè dell'altro, e del Chiabrera forse meno che del Testi; perchè ricordandolo più tardi a proposito di quel suo motto famoso: *o scoprir nuovo mondo, o affogare*, il Leopardi aggiungeva irridendo: « Che grande ar-
« dire, che gran novità nel poetar del Chiabrera! Un poco d'imi-
« tazione di Pindaro, in luogo dell'imitazione del Petrarca, seguita
« allora da tutti i così detti lirici » (2) nostri; ai quali non premevagli punto di somigliare, e dai quali vantavasi di differire.

In quell'anonimo articolo sulle *Canzoni del Conte Giacomo Leopardi* uscito nel I vol. del *Nuovo Ricoglitore* (1825), articolo che, non solo per la testimonianza della sorella Paolina, ma per tanti interni indizi gli va attribuito (poichè suoi ne sono i concetti, sua ne è l'ironia, suo ne è lo stile), egli, fingendosi censore dei proprî versi, diceva in lode di essi: « Non sono di stile arcadico
« nè frugoniano; non hanno nè quello del Chiabrera, nè quello
« del Testi o del Filicaia o del Guidi o del Manfredi, nè quello
« delle poesie liriche del Parini o del Monti: insomma non si rasso-
« migliano a quello di nessuna poesia lirica italiana » (3). Il Cesareo richiamando coteste parole (senza però affermare risolutamente — come a me sembra lecito — l'autenticità dell'articolo) aggiunse che il Leopardi, nel '25, raggiunta la cima dell'arte, « non iscor-
« geva più a dietro gli alberi e i crepacci che l'avevano aiutato
« ad arrampicarsi » (4) fino a quell'altezza, e disconosceva i debiti ch'egli aveva verso i lirici del XVII e del XVIII secolo. Ora se le corrispondenze, le somiglianze, le affinità di concetti, di figure, di parole, di movenze, di suoni, di schemi metrici, di soggetti, ecc., additate dal Cesareo prima, e poi dal Bilancini (5) e ultimamente

---

di cui fu maestro il vecchio Anacreonte, credeva che nessuno meglio dello Zappi fosse mai riuscito. Cfr. *Pensieri*, I, 122-23.

(1) *Pensieri*, I, 118.

(2) *Ivi*, VII, 412.

(3) Cotesto articolo fu ristampato negli *Studî filologici* cit., 255 sgg.

(4) *L'Italia nel canto di G. Leopardi e ne' canti de' poeti anteriori*, in *N. Antologia*, 1889, CVI.

(5) *G. Leopardi ed A. Guidi*, in *Rassegna Pugliese*, 1894, XI, 2°.

da F. Bartoli nel diligentissimo studio su *Testi e Leopardi* (1), ricco di tanti riscontri, non sono tutte certe ed evidenti, non sono nemmen tutte revocabili in dubbio, e nemmeno da ritenersi tutte fortuite; ma non possono far prova di profonda simpatia e di grande ammirazione per quei poeti, dai quali volontariamente o inconsapevolmente prendeva a prestito qualche cosa. La lirica che stavagli in mente egli non l'aveva trovata in nessuno di essi; anzi l'Italia non aveva mai avuto che dei *così detti lirici*; perchè l'età aurea del petrarchismo, il cinquecento, non n'ebbe nessuno di vero (2), non ne produssero di grandi nè il seicento nè l'Arcadia, non n'ebbe insomma nessun secolo della nostra letteratura, tranne il trecento, che ci diede il Petrarca (3). Nè l'antichità classica stessa offriva al Leopardi un poeta lirico secondo il suo cuore; perchè « quell'affetto nella lirica che cagiona l'e- « loquenza, e abbagliando meno, persuade e muove più, e più « dolcemente, massime nel tenero, non si trova in nessun lirico « nè antico nè moderno, se non nel Petrarca » (4), ch'era stato, da principio, il solo lirico a lui noto, e il suo primo modello (5).

Ma la lirica grande e vera, pensava il Leopardi, non vuol modelli; richiede invece originalità ed ardimento, esuberanza di vita interiore, di passione, di sentimento, di fantasia animatrice; è

---

(1) In *Rassegna Nazionale*, 1° novembre 1900.

(2) La condanna dei lirici cinquecentisti e degli imitatori del Petrarca, anche dei più illustri, è ripetuta nei *Pensieri* più volte, ma vedi specialmente VII, 183.

(3) Dante, come lirico, nello *Zibaldone* non è mai ricordato. Pochissima notizia poi il Leopardi dovette avere dei trecentisti minori e dei dugentisti.

(4) *Ivi*, I, 108, 110 e 120.

(5) Che il Leopardi molto per tempo s'affezionasse al Petrarca è cosa certa per più testimonianze. Vedansi, per es., le lodi ch'egli ne faceva fin nella prima sua lettera a noi giunta, del 1812, alla sorella Paolina: *Epistolario*, I, 16. Vedasi anche il passo dei *Pensieri* (IV, 95) ove nota la sua antica propensione per il Petrarca e il suo noviziato poetico fatto come petrarchista: « Avendo letto fra i lirici il solo Petrarca, mi pareva che, dovendo « scriver cose liriche, la natura non mi potesse portar a scrivere in altro « stile ecc., che simile a quello del Petrarca. Tali infatti mi riuscirono i « primi saggi che feci in quel genere di poesia » (28 novembre 1821).

poesia eminentemente soggettiva e moderna. Essa è « la cima, « il colmo, la sommità della poesia » (1), e nello stesso tempo è « dei tre generi principali di poesia [cioè l'epico, il drammatico « e il lirico, conforme alla partizione accettata anche dal Goethe], « il solo che veramente resti ai moderni » (2); tranne agli Italiani. Tranne agli Italiani, i quali, così, non avendo lirica, venivano a non avere più poesia (3). La poesia per il Leopardi era di due specie: quella in cui prevale l'imaginazione, propria degli antichi, e quella in cui prevale l'osservazione interiore e il sentimento, propria dei moderni. L'umanità, invecchiando, ha perduto — egli dice con diverse parole in più luoghi — il bel dono della fanciullezza, lo spontaneo e giocondo imaginare; alla ingenua contemplazione del mondo esteriore è sottentrata l'analisi e l'espressione degli affetti; l'anima umana s'è ripiegata sopra sè stessa, e nell'esplorare e nell'esternare sè stessa ha posto ogni suo diletto: « Quindi molto giudiziosamente e naturalmente le « altre nazioni hanno rivolto il nervo e il forte e il principale « della poesia dalla imaginazione all'affetto, cangiamento neces- « sario e derivante per sè stesso dal cangiamento dell'uomo..... E « anche l'Italia ne' principii della sua poesia, cioè quando ebbe « veri poeti, Dante, il Petrarca, il Tasso (4) (eccetto l'Ariosto) (5), « sentì e seguì questo cangiamento, anzi ne diede l'esempio alle « altre nazioni » (6) — poi si lasciò sopravanzare dagli stranieri, seguitando a coltivare solo quel genere di poesia « imaginativa », che « oggi non può essere se non o forzato o imitativo », e tra-

---

(1) *Pensieri*, I, 339 (settembre 1820).

(2) *Ivi*, VII, 409.

(3) *Ivi*, II, 156.

(4) Sono note le simpatie del Leopardi pel Tasso, e qualche cosa dovremo accennarne ancor in seguito. Delle importanti osservazioni sulla *Gerusalemme* a me non accade qui di parlare (ne parlerò altrove); ma richiamo un luogo dei *Pensieri* (I, 120) dove s'afferma che il Tasso fu dopo il Petrarca « il solo « italiano veramente eloquente » poichè « la sventura lo fece tale ».

(5) Nella stessa pagina si legge: « Un Omero, un Ariosto [cioè due poeti « ricchi d'imaginazione e scarsi di sentimento] non sono per li nostri tempi ».

(6) *Pensieri*, II, 153.

scurando la « sentimentale », ch'è l'unica poesia oggi possibile (1). S'ostinassero pure gl'Italiani nell'affermare il loro primato poetico, mentre solo gli stranieri ormai possedevano una poesia rispondente ai bisogni dell'anima moderna: ma l'Italia, per risorgere, non aveva bisogno di cullarsi più oltre nella illusione di una grandezza perduta, e di ostinarsi a seguire tradizioni fallaci, contrarie allo spirito de' nuovi tempi: « Se noi dobbiamo risve« gliarci una volta » — scriveva il Leopardi il 21 marzo del '21, mentre correvano per l'Italia fremiti e speranze di risurrezione — « e riprendere lo spirito di nazione, il primo nostro moto « dev'essere non la superbia nè la stima delle nostre cose pre« senti, ma la vergogna. E questo ci deve spronare a cangiare « strada del tutto e rinnovellare ogni cosa » (2).

IV.

Qualche idea già abbastanza manifesta nei luoghi che son venuto fin qui citando (e ancor più chiaramente affermata in altri luoghi che richiamerò tra poco); questo quasi fastidio e disprezzo della vecchia nostra letteratura; questa parca o pochissima stima d'alcuni scrittori moderni riguardati in Italia come insigni custodi delle buone tradizioni letterarie e ristauratori della nostra poesia; questa stima per gli stranieri, dai quali dovevasi almeno imparare a far della letteratura, e della poesia in ispecie, una cosa nuova, originale, viva e rispondente al gusto, al genio, alla coscienza del secolo XIX, e non un ricalco dell'arte d'altri tempi, una ricostruzione archeologica, mettono in una curiosa luce il Leopardi e il suo classicismo, che a ragione il Graf definì un classicismo « più di forma che di sostanza » (3). Il Graf ha pure dimostrato, con tutti gli argomenti di cui quattro anni or sono

---

(1) *Pensieri*, ivi, 154-157.
(2) *Ivi*, ivi, 228.
(3) *Op. cit.*, p. 317.

potevasi disporre, quanto sia irragionevole il prendere il Leopardi per un *purissimo classico*. Certo egli s'educò e, per così dire, si formò, sui Greci e sui Latini, saturandosi di cultura e d'erudizione classica; credette — nè si stancò d'affermarlo — nella sovrana eccellenza artistica degli antichi; quantunque più e più volte cotesta sua fede fosse insidiata dal dubbio che l'eccellenza degli antichi, ammessa e indiscussa per secoli e secoli, potesse essere, almeno in parte, un inganno della illusione, dell'opinione e dell' « assuefazione », regolatrici inconscie dei giudizî umani e dominatrici del gusto. Certo il Leopardi nè aderì nè si sognò neppure d'aderire al romanticismo; ma il classicismo, com' egli lo intese, appare talvolta così libero, così audace, così innovatore, da non potersi in nessun modo confondere col classicismo degli ortodossi, e da apparire intimamente combinato con alcune chiare e spiccate tendenze affatto romantiche. Quanto del romantico il Leopardi abbia avuto nelle sue teorie e ne' suoi giudizî letterarî ora è più facile a vedersi con l'aiuto dello *Zibaldone*.

Chiunque scorra quei sette volumi può accorgersi del gran peso dato dal Leopardi alle opinioni della Staël, tante e tante volte egli la cita; ed anche là dov'egli non la cita, è facile accorgersi ch'egli n'ha presenti le idee o che almeno, anche senza volerlo e saperlo, s'accorda facilmente con essa. Non v'ha quasi proposizione di quel mediocre articoletto *Sulla maniera e utilità delle traduzioni* (1), in cui il Leopardi non paia convenire; e certo s'egli non convenne, nè allora nè poi, in tutte le proposizioni particolari dell'articolo, ne accettò e ne condivise le idee principali. Che cosa infatti raccomandava agli Italiani la Staël?

---

(1) Tradotto, com'è noto, dal Giordani, uscì nel 1° fascicolo della *Biblioteca italiana*, gennaio 1816; e messo a quel luogo, nelle prime pagine del giornale, doveva, io credo, segnarne in qualche parte il còmpito e il programma (se non proprio quello dei compilatori di esso, almeno quello del governo che lo sussidiava); cercando di persuadere gl'Italiani a famigliarizzarsi con qualche altra letteratura straniera, oltre che con la francese, colla tedesca in ispecie, e a formarsi miglior concetto della capacità intellettuale e poetica dei nuovi padroni.

Di lasciare la letteratura di mera forma, di « suoni vôti d'ogni « pensiero »; di svecchiare la loro poesia e la loro prosa; di volgere gli sguardi anche al di là delle Alpi, « non per vestire le « fogge straniere, ma per conoscerle, non per divenire imitatori, « ma per uscire dalle usanze viete »; di staccarsi una buona volta dagli eterni modelli classici, perchè è « scarsa e breve la « gloria fondata sulla imitazione » (1). Ebbene; non altrimenti il Leopardi si mostrò convinto della necessità di rinsanguare e svecchiare le nostre lettere, e di toglierle dalle vie trite. Si ricordi ciò che scriveva al Giordani, a proposito dell'Arici, e di simili servili imitatori, ai quali non parve possibile di correre « altro sentiero » che quello tracciato dai classici, copiandoli in tutto e per tutto, anche « nelle minuzie » (2). Qualunque sia il modello, l'imitazione isterilisce l'ingegno, impoverisce la letteratura; e il Leopardi non esita ad affermare che « l'imitazione dei « Greci », almeno in quanto precluse ai Romani quel « magnifico « e immenso campo di soggetti » che potevan trovare nella loro storia, nella loro vita, « fu mortifera alla poesia latina, come poi « alla letteratura e alla poesia italiana nel suo vero principio, « cioè nel cinquecento, l'imitazione servile dei Greci e Latini » (3).

Tuttavia, quand'ebbe letto quell'articolo della Staël gli nacque desiderio di risponderle; e certo, credo, non per manifestare un assentimento pieno ed incondizionato (troppo giovane egli era ancora, e troppo imbevuto di preconcetti classici); ma nemmeno per esprimere un totale e sostanziale dissenso nè per associarsi agli strepiti di coloro, che nei consigli della Staël ravvisavano un oltraggio fatto agli Italiani, e la ripagavano di contumelie. La risposta del Leopardi non fu accolta dalla *Biblioteca italiana* e giace ancora inedita (4); ma quando sarà pubblicata, si vedrà

(1) Cfr. *Biblioteca italiana*, I, 10, 16, 17.

(2) *Epistol.*, I, 241.

(3) *Pensieri*, I, 161.

(4) Cotesto scritto inedito del Leopardi fu rinvenuto tra le *Carte napoletane* ora depositate alla Casanatense di Roma, e verrà in luce per cura

senza dubbio ch'egli l'aveva effettivamente composta — come scriveva il 17 novembre del '16 all'Acerbi (1) — « mosso ad ira « non tanto dalle opinioni della dama, quanto dalla miseria de'suoi « nemici ».

Un' approvazione incondizionata avrebbe importato una esplicita professione di fede romantica, che con tranquilla coscienza il Leopardi non avrebbe potuto fare, quantunque coi romantici andasse già o fosse disposto ad andare molto d'accordo. Certo egli non potè dar torto a Lodovico di Breme quando, col *Discorso intorno all'ingiustizia d'alcuni giudizi letterari* (2), si levò « contro « l'importuno zelo dei difensori della gloria letteraria italiana », dicendo che sarebbe stata più utile ed onorevole « un'ardita « confessione de' nostri vizî....., dell'attuale nostra inopia lette- « raria », e proclamando che bisognava « ringiovanire un po' l'estro « italiano » (3); poichè coteste idee il Leopardi o già le aveva o stava per fermarsele in mente; ma c'erano altri punti sui quali col Di Breme non riusciva ad accordarsi.

Lo si vide quando l'ex-elemosiniere della vice-regina ebbe pubblicato l'altro suo più esplicito scritto in favore del romanticismo (4). Anche a questo articolo il Leopardi preparò una risposta, e ne inviò il 27 marzo del '18 allo Stella (5) la prima parte, perchè la pubblicasse nello *Spettatore*. Ma quantunque la risposta fosse oltremodo cortese e infiorata anche d'elogi pel Di Breme, lo Stella non l'accolse nel suo giornale, e il Leopardi

---

della *Commissione Governativa*. Cfr. G. Muoni, *Lodovico di Breme e le prime polemiche intorno a Mad. di Staël ed al romanticismo in Italia*, Milano, p. 30, *n*. 3.

(1) *Epistol.*, I, 28.

(2) Milano, Ziegler, 1816.

(3) *Discorso* cit., pp. 11, 12, 13.

(4) *Il Giaurro, frammento di novella turca scritta da lord Byron e recato dall'inglese in versi italiani da Pellegrino Rossi, osservazioni di* Lodovico di Breme, Milano, dai torchi di G. Pirotta, 1818 (Estratto dallo *Spettatore*).

(5) *Epistolario*, I, 131. Il Muoni, *Op. cit.*, pp. 30-31, *n*. 4ª, prese abbaglio affermando che fosse inviata all'Acerbi e destinata alla *Bibl. italiana*.

probabilmente rinunziò a stenderne la seconda parte. L'ossatura e il costrutto di quella risposta l'abbiamo però nello *Zibaldone*, dove, certo sul principio del marzo del '18, il Leopardi buttava giù alla lesta buon numero di note sulla questione, precedute da questa avvertenza: « Finisco in questo punto di leggere nello « *Spettatore*, n. 91, le Osservazioni di Lodovico di Breme sopra « la poesia moderna o romantica che la vogliano chiamare; e « perchè ci ho veduto una serie di ragionamenti che può imbro- « gliare e inquietare, e io per mia natura non sono lontano dal « dubbio anche sopra le cose credute indubitabili, però avendo « nella mente le risposte che a quei ragionamenti si possono e « debbono fare, per mia quiete le scrivo » (1). Evidentemente le parole del Di Breme avevano messo un po' d'incertezza e di tumulto nella sua mente; e quella specie d'assentimento che, suo malgrado, egli era stato costretto a dare su parecchi punti all'avvocato dei romantici, non lo lasciava tranquillo. Aveva ricevuto le lodi del Giordani per l'ortodossia letteraria in cui era cresciuto, in cui proponevasi di perseverare (« ella ha principî ottimissimi e classici » (2) — scrivevagli il Giordani nella Pasqua del '17), e voleva mostrarsene degno!

Caposaldo del ragionamento polemico del Leopardi è qui un principio estetico, che, come vedremo, egli ripudierà esplicitamente più tardi; cioè che il « fine della poesia consiste nel dilet- « tare col mezzo della maraviglia prodotta dalla imitazione » (3). Dato questo fine dell'arte, poichè l'oggetto della imitazione è la natura, è facile decidere se siano stati maggiori poeti gli antichi, che della natura furono ingenui, fedeli, obbiettivi pittori, o i moderni, che contemplano la natura soggettivamente e, ritraendola, vi aggiungono sempre del proprio. Il Leopardi non negava che il patetico e il sentimentale fossero sorgente di poesia, negava invece, allora, che solo i moderni ne avessero per primi scoperto

(1) *Pensieri*, I, 94.
(2) *Epistol.*, III, 82.
(3) *Pensieri*, I, 99.

il segreto; e poichè degli affetti sentimentali è produttrice « la « natura, purissima, tal qual'è, tal quale la vedevano gli antichi », d'effetti sentimentali sull'animo nostro era pur capace la poesia antica, in cui la natura candidamente si rispecchia (1). Il patetico così nella poesia antica veniva ad essere contenuto in potenza, e se non risultava dalla disposizione d'animo dei poeti, scaturiva dalla materia stessa della loro poesia, ch'è la natura. Omero, p. es., e Anacreonte « vi destano una folla di fantasie, e vi riempiono « la mente e il cuore senza paragone più che cento mila versi « sentimentali, perchè quivi parla la natura e qui parla il poeta; « e..... questo grande ideale dei tempi nostri, questo conoscere « così intimamente il cuor nostro, questo analizzarne, prevederne, « distinguerne ad uno ad uno tutti i più minuti affetti, quest'arte « insomma psicologica, distrugge l'illusione senza di cui non vi « sarà poesia in sempiterno ». Ma poichè con ciò non parevagli d'avere troppo solidamente provata la superiorità, o almeno la non inferiorità degli antichi rispetto ai moderni, il Leopardi contrastava al Di Breme e ai romantici il diritto d'affermare che il patetico fosse indispensabile alla poesia: « Dunque Virgilio non « è poeta altro che nel IV libro dell'*Eneide* e nell'episodio di Niso « ed Eurialo, e che so io? dunque non ci sarà più altro che un « solo genere di poesia? » (2).

Così sul principio del '18 argomentava il Leopardi contro il Di Breme e i romantici, senz'accorgersi ch'egli, in fondo, era men discosto da essi di quanto avrebbe voluto parere; chè subito dopo gli appunti stesi per confutare il Di Breme, vengono nello *Zibaldone* quegli appunti sui lirici italiani, dei quali abbiamo già discorso. Ebbene, in una di quelle pagine ove, per condannarli, nega ad essi il sentimento, il Leopardi lodava il Petrarca come unico o principalissimo tra i poeti italiani per quei « movimenti « pieni τοῦ πάθους » (3), che sono la quintessenza della poesia

(1) *Pensieri*, I, 95-96.
(2) *Ivi*, ivi, 98-99.
(3) *Ivi*, ivi, 110.

vera. Detta in greco, la cosa parevagli un'altra, ma era sempre quel *patetico* tutto moderno, di cui poi doveva esprimere tante e tante volte il desiderio ed il gusto.

Il Leopardi, che dai classici aveva attinto il senso della misura, della compostezza e della decenza artistica, poteva profondamente dissentire dai romantici, o almeno disapprovare le tendenze talora manifestatesi nella rivoluzionaria intemperanza d'alcuni. A proposito di certa osservazione della Staël, nella *Corinne*, sulla statua di Niobe che conserva una decorosa sembianza di calma anche nell'estrema disperazione, egli esclama: « Bellissima « condanna del sistema romantico, che per conservare la sempli- « cità e la naturalezza e fuggire l'affettazione, che dai moderni « [classicisti] è stata pur troppo sostituita alla dignità facile agli « antichi ad unire colla semplicità che ad essi era presente e nota « e propria e viva, rinunzia ad ogni nobiltà » (1). Ma si noti: anche qui il Leopardi non confondeva i classicisti coi classici, dai quali i primi, per un verso, erano lontani quanto, per un altro, ne differivano i romantici.

Se questi dichiaravano di non pregiare troppo « la eleganza e la « elaboratezza dello stile » (2), il Leopardi opponeva al Di Breme, interprete di quel disprezzo della bella forma impeccabile, che gli scaltrimenti dello stile e le industrie della lima erano la vital quintessenza dell'arte (3); ma il Leopardi stesso poco prima aveva disconosciuto in parte il pregio e l'efficacia di quegli scaltrimenti e di quelle industrie sopraffine, e dichiarati non poeti, o poeti mediocri, coloro che se n'erano mostrati maestri, usando sempre forme « lavorate, studiate, pulitissime, armonia espressiva, bel « verso, bella lingua, belle imagini, belle similitudini, somma « proprietà di parole » ecc., come il Parini ed il Monti, il cui

---

(1) *Pensieri*, I, 196.

(2) Di Breme, *Il Giaurro* ecc., p. 5.

(3) *Pensieri*, I, 102-103. Cfr. anche III, 315, dove ripete col Pindemonte che le parole sono « non la veste, ma il corpo dei pensieri ». Cfr. però ciò che abbiamo notato a pp. 218, 220, 222, 223, 225, 229-231.

principal torto egli esprimeva con questa formola: « sono bellis-
« simi, ma non hanno difetti »! (1).

Senz'ardimento e senza certa dose di negligenza, « che accusa « l'opera della natura e non della fatica », non v'era, pel Leopardi, grande poesia; e nello stesso tempo egli non voleva approvare coloro « che per certa libertà di pensare e di comporre « partoriscono mostri, come i romantici » (2); però in fondo in fondo, pare ch'egli abborrisse cotesta licenza assai meno della artificiale coltura e della corretta timidezza dei classicisti, contro la quale egli non si stanca d'inveire.

Quando parla in generale del romanticismo si direbbe ch'egli lo disapprovi e lo detesti tutto, in ogni sua manifestazione, in ogni suo principio; e un bel giorno discorrendo dei Tedeschi, ch'egli, conoscendoli pochissimo, stimava poco, anche come filosofi, esce a dire: « Speculando profondamente sulla teoria generale delle « arti, i tedeschi ci hanno dato ultimamente il romanzo del ro- « manticismo, sistema falsissimo in teoria, in pratica, in natura, « in ragione, in metafisica, in dialettica, come si mostra in pa- « recchi di questi pensieri » (3). Ebbene, nonostante ch'egli credesse d'avere sotto ogni aspetto dimostrata la falsità delle dottrine romantiche, se avesse poi paragonato le proprie idee a quelle dei romantici, in parecchi punti sostanziali, sarebbesi accorto che il voler combatterli ad oltranza era per lui un semplice puntiglio e un mettersi in aperta contraddizione con sè stesso.

Che cosa infatti poteva opporre al Di Breme, quando costui, da buon romantico, rigettava le arbitrarie o inutili o dannose

(1) *Pensieri*, I, 87.
(2) *Ivi*, ivi, 86.
(3) *Ivi*, III, 407 (ottobre 1821). Negava ai Tedeschi d'aver mai fatto « nessuna veramente strepitosa scoperta nelle scienze astratte ». Quali erano state le scoperte del Leibnitz, « forse il più gran metafisico della Germania?... « Monadi, ottimismo, armonia prestabilita, idee innate; favole e sogni. Quali « quelle di Kant, caposcuola ecc. ecc.? Credo che niuno le sappia, nemmeno « i suoi discepoli ». Due anni dopo però non esitava a chiamare, con la Staël, la Germania « la patrie de la pensée »! *Pensieri*, VI, 104.

« regole antiche » (1)? A negar valore alle regole il Leopardi s'era mostrato disposto molto per tempo (2). Pur nel '18 egli commentava, approvandola, la sentenza di Bacone (appresa forse dal Gravina, autore al quale spesso ricorse, e al quale ricorreva anche il Di Bremè) che *tutte le facoltà ridotte ad arte steriliscono*, e che la grande arte rifuggendo dalla « pedanteria », si sviluppa nella piena libertà (3). Chi s'impaccia di regole? chi le sostiene e le segue? I « litteratores », ma non i veri poeti; i « litteratores » che nemmeno sanno dedurle esattamente dai grandi capolavori, ma le creano di loro arbitrio, e fabbricano così, p. es., credendo di ricavarli da Omero, una serie di precetti sul poema epico, a ragguaglio dei quali l'*Iliade* è un'opera sbagliata. Invece Omero non si propose regole di sorta, non sognò che se ne potessero dare; « ma seguendo la natura, molto miglior maestra delle « Poetiche e de' dottori di scuola e delle teorie, s'allontanò effet« tivamente da esse regole » (4). Più felice in ciò del Tasso, che si propose di rispettare « l'unità da' precettisti prescritta nel « poema epico », e non s'accorse quanto essa fosse « qualità non « pur dannosa, ma vana ed assurda in sè stessa e ne' proprî « termini » (5).

Al Di Breme (6) e ai romantici, allorchè condannavano assolutamente l'uso della mitologia, il Leopardi non avrebbe mai dato ragione. Troppo, per la lunga consuetudine, egli era invaghito dei miti ellenici; troppa forza di feconda fantasia spontanea egli vi aveva sentito; e di seppellire nell'oblìo per sempre tutto quel bel mondo fantastico, non gli reggeva il cuore. Si veda — egli diceva — nella personificazione dell'eco « un esempio di « quanto fosse naturale e piena di amabili e naturali illusioni la

---

(1) Di Breme, *Il Giaurro* ecc., p. 6.
(2) *Pensieri*, I, 86-87.
(3) *Ivi*, ivi, 136 sgg.
(4) *Ivi*, V, 182.
(5) *Ivi*, VI, 48-50.
(6) *Il Giaurro* ecc., p. 14.

« mitologia greca » (1); si veda in questa e in altre loro favole « il gran giudizio e gusto e bella imaginazione dei Greci » (2). Però — aveva ragione di notarlo il Graf (3) — nella mitologia il Leopardi vagheggia piuttosto un tesoro di dolci errori perduti, che un patrimonio vivo ed eterno della imaginazione umana e dell'arte. La canzone *Alla primavera* (4) è un funebre canto; quel bel mondo delle favole antiche è morto, quel mondo è scomparso, e con esso, ahimè, la giovinezza lieta del genere umano. Non però nel naufragio dei miti consiste il danno, ma nella perdita irreparabile della facoltà che li creava. Il danno non è tanto dell'arte quanto della vita. Non il capriccio degli uomini ha dato il bando a quei vaghi errori, ma l'« atra face del ver », che versa la sua torbida luce sulla vecchiezza affannosa del genere umano. E la poesia di cui ormai quei miti per sè stessi sono vuoti s'è versata ne' vani desiderî e ne' rimpianti che suscitano in chi li ricorda.

Quantunque l'ami e l'ammiri, il Leopardi sente e confessa che la mitologia ha ormai perduta una gran parte della sua efficacia e de' suoi diritti, perchè effettivamente nella poesia nostra essa era ridotta ad essere un puro elemento decorativo, una sovrapposizione anacronistica. E già nel '20 scriveva: « L'antica mitologia..... « ha tutto il necessario dalla parte della illusione o passione, ma « mancando affatto dalla parte della persuasione, non può più « produrre gli effetti di una volta, massime negli argomenti mo- « derni » (5). Quest'era appunto la tesi non nuova e principale

(1) *Pensieri*, I, 159.

(2) *Ivi*, I, 180.

(3) *Op. cit.*, p. 318.

(4) Per cotesta canzone del Leopardi rimando al noto e bel saggio dello Zumbini, ora ristampato in *Studî sul Leopardi* cit., I, 264 sgg. Che cotesta canzone sia stata composta prima della fine del '23 è cosa fuor di dubbio (cfr. G. A. Cesareo, *Nuove ricerche su la vita e le opere di G. Leopardi*, Torino-Roma, Roux, 1893, p. 201); ma probabilmente essa fu composta molto prima di quell'epoca, come è lecito argomentare da un passo dei *Pensieri* (I, 75), ch'è del '19, ed ha stretta affinità di concetto colla canzone. Se non composta e finita, essa fu almeno ideata tra il '19 e il '20.

(5) *Pensieri*, I, 367.

sostenuta dai romantici; pei quali l'uso dei miti era illegittimo, soprattutto perchè le opinioni e credenze rappresentate da essi non sussistevano più nello spirito umano, perchè la mitologia, pur conservando la sua bellezza, aveva perduto ogni significato, era vuota d'ogni contenuto.

Vero è che il Leopardi come non giunse mai ad accordarsi coi romantici allorchè questi s'industriarono a scoprire nella mitologia (e anche questo modo di combatterla non era nuovo) il ridicolo, il brutto, il deforme, il mostruoso, così non fu costante nel riconoscere che la mitologia, priva ormai d'ogni significato, non trovava più posto nella poesia moderna. Considerando quanto fosse scaduta nell'uomo moderno la facoltà dell'imaginazione animatrice del mondo e delle idee, creatrice delle illusioni; e persuadendosi che senza il sussidio di cotesta facoltà la poesia virtualmente è morta, ristavasi dal condannare coloro che procuravano di ristorarla dell'inopia presente con la ricchezza antica: « Perdóno..... se il poeta segue le cose antiche, se ado-
« pera il linguaggio e lo stile e la maniera antica, se usa eziandio
« le antiche favole..... Perdóno se il poeta, se la poesia moderna
« non si mostrano o non sono contemporanei a questo secolo,
« perchè esser contemporaneo a questo secolo è, o include es-
« senzialmente, non esser poeta, non esser poesia » (1). Ma l'uso della mitologia che il Leopardi era disposto ancora a concedere, era da lui però condizionato e disciplinato in modo da renderlo più tollerabile e meno frequente ed assurdo: « L'aver noi.....
« ereditato la letteratura greca e latina, l'esser la nostra lette-
« ratura modellata su di quella, anzi pure una continuazione di
« quella, non vale perch'ella possa usare la mitologia greca nè
« latina al modo che quegli l'adoperavano..... Tutt'altre sono le
« nostre opinioni popolari nazionali e moderne da quelle de' greci
« e de' latini. E gli scrittori italiani e moderni che usano le fa-
« vole antiche alla maniera degli antichi, eccedono tutte le

---

(1) *Pensieri*, V, 93-94.

« qualità della giusta imitazione » (1). L'« abuso » poi di essa fatto « da poeti cristiani antichi o moderni (massime italiani) », parevagli « intollerabile »; e intollerabile del pari l'abuso fattone da « pittori e scultori »; dei quali, nell'età del Canova, e del Tenerani, il Leopardi poteva ben dire in loro rimprovero: « Se « sta ad essi a scegliere il soggetto, potete esser sicuro, massime « degli scultori, ch'e' non uscirà dalla mitologia »! (2).

Questa dunque non doveva più essere assunta a materia dell'opera d'arte; bensì potevasi soltanto usarla — secondo il Leopardi — come accessorio ornamento, come una forma speciale di espressione figurata, opportuna a certi bisogni, ma da adoperarsi con molta discrezione e misura. Non bandirla del tutto; servirsene parcamente, e in altro modo che non gli antichi. Ora se il Leopardi, nella questione della mitologia, s'accampa, per così dire, tra classicisti e romantici, ma nella simpatia pel mirabile pagano, come nell'antipatia pel mirabile medievale e nordico (3), sembra pendere più verso quelli che verso questi, in altre opinioni e tendenze viene a confondersi siffattamente coi romantici, che da essi sarebbe malagevole impresa il distinguerlo.

---

(1) *Pensieri*, V, 401-402.

(2) *Ivi*, ivi, 403.

(3) In quella pagina più su da noi citata (*Pensieri*, VI, 104), in cui il Leopardi riabilitando, per così dire, i Tedeschi come filosofi, concede anche ch'essi e i settentrionali in genere sieno « più imaginosi e più poeti vera- « mente e più sensibili, entusiasti e di fantasia più efficace e forte... e più « inventivi, originali e fecondi che non sono i meridionali », aggiunge che se l'imaginazione loro « è, generalmente e tutta insieme, più forte, viva, « vigorosa, attiva, feconda e maggiore, tanto ancora è più *sombre*, lugubre, « trista, malinconica, funesta, e, si può dir, brutta ». Ora ad alienarlo dal romanticismo potè, io credo, contribuire anche cotesto giudizio ch'egli faceva della imaginazione nordica, e l'opinione diffusa che i romantici tutti volessero sostituire quelle *brutte* imaginazioni alla bellezza delle favole antiche. Protestava contro tale credenza il Di Breme nello scritto preso a confutare dal Leopardi; e diceva: « Nulla di più ingiusto, nè che muova da « più confusa e più grossa conoscenza dell'arte moderna, quanto la taccia « che le si dà in Francia e in Italia di poesia esclusivamente ligia alle « favole e alle storie settentrionali dei popoli oscuri. Si tratta di ben altra « e più vasta ascensione poetica, di ben più varia ed intima ricerca dei « sentimenti ». *Il Giaurro* ecc., p. 18.

Ha un bel dire il Leopardi che la poesia sta nell'imaginazione (presa come creatrice di plastiche figurazioni ridenti e leggiadre), e che fuor essa non alligna; il fatto è che l'opere poetiche nelle quali « tutto è imaginazione, e nulla parte ha il sentimento » (1), sono quelle appunto che meno gli piacciono; perch'egli non concepisce la poesia, quale ormai era o doveva essere, che come il Di Breme: « una varia ed intima ricerca dei sentimenti ». Nel '18 forse egli poteva, non dico prediligere intimamente, ma ancora ammettere un altro genere di poesia; ma poi tutti i suoi giudizî particolari e molti dei generali dimostrano ch' egli si ridusse a concepire la poesia proprio come il Di Breme: « un « continuo calore di cuore... per cui... non venga meno giammai « la profondità della passione, e non cessi il poeta di ricercarti « le viscere del sentimento » (2).

Ebbene, una poesia così fatta gli antichi non gliela davano, perchè « poco ai tempi d'Omero valeva ed operava quello che « negli uomini si chiama cuore » (3). Povera e scarsa fu allora la scienza dell'anima umana, monca e fallace la cognizione del mondo, incompiuta l'esperienza della vita, ristretta la capacità del sentire; le antiche furono letterature splendide di forma, scarse di contenenza filosofica e psicologica (4). Questo concetto implicava il ripudio di tutta l'arte antica; poichè ciò che ad essa difettava era poi — secondo l'intima mente del Leopardi

---

(1) *Pensieri*, V, 411.

(2) *Il Giaurro* cit., pp. 7 e 18.

(3) *Pensieri*, V, 214.

(4) *Ivi*, ivi, 407-408. — « L'arte dello stile e del dire è propria esclusiva- « mente degli antichi, quanto che l'arte del pensare è propria esclusivamente « dei moderni »; e « gli antichi letterati, se ben guardiamo, non si propo- « nevano in conclusione altro che dir bene ». Anche avvertiva (*Ivi*, 416) una inferiorità di osservazione psicologica, specialmente sensibile ne' poeti drammatici antichi comparati co' moderni; ed agli antichi attribuiva minore sensibilità e minor coscienza delle miserie umane. Sotto questo aspetto metteva l'Ariosto alla pari coi poeti antichi (*Ivi*, VI, 384); e non vi ha dubbio (tutto lo *Zibaldone* può farne prova) che per l'Ariosto egli non ebbe calda e cordiale simpatia.

— già lo vedemmo e lo vedremo meglio in seguito — il vero principale elemento d'ogni poesia. Non per altro egli andava predicando la necessità di toglierci dalla imitazione degli antichi se volevamo riuscire poeti, veramente poeti. Ed ecco qui, tra i molti, un luogo capitalissimo in cui le diverse proprietà delle due arti, l'antica e la moderna, sono messe a confronto, con manifesto vantaggio della seconda sulla prima: « Ne' tragici « greci (così negli altri poeti e scrittori antichi) non s'incontrano « quelle minutezze, quella particolare e distinta descrizione e svi« luppo delle passioni e de' caratteri che è propria de' drammi « (e così degli altri poemi e componimenti) moderni, non solo « perchè gli antichi erano molto inferiori a' moderni nella co« gnizione del cuore umano, il che a tutti è noto, ma perchè « gli antichi nè valevano gran fatto nel dettaglio, nè lo curavano, « anzi lo disprezzavano e fuggivano, e tanto era impropria degli « antichi l'esattezza e la minutezza, quanto ella è propria e ca« ratteristica de' moderni » (1).

Ciò che il Leopardi dice in queste e in altre pagine della drammatica greca merita la maggiore attenzione da chi voglia rendersi conto della enorme distanza d'inclinazioni e di gusti che separava il gran lodatore degli antichi da' suoi idoli, non sempre però da lui rispettati (2). Giova pure che si ricordi come il Leopardi non riconoscesse possibile ormai altra specie di bello che quella la quale « racchiude quasi essenzialmente un'idea di delicatezza », che « non entra nell'idea che l'uomo naturale concepisce del « bello ». Così la florida salute e la gagliardìa del campagnuolo non sono belle, perchè non hanno aspetto di *delicatezza* (3): e io dico che in questo pensiero par di vedere adombrato l'ideale estetico dei romantici che andarono in cerca di donne diafane e di tisici in terzo stadio!

Dei tre generi fondamentali in cui, come abbiamo veduto, il

---

(1) *Pensieri,* V, 414. Vedi anche le pp. 415-416.
(2) Cfr., per es., il giudizio su Omero, in *Pensieri,* VII, 271.
(3) *Pensieri,* III, 259: cfr. anche VI, 24.

Leopardi divideva la poesia, il drammatico parevagli « ultimo « di tempo e di nobiltà »; principalmente perchè « esso non è « un'ispirazione, ma un'invenzione » (1). Altre ragioni per giudicarlo tanto inferiore agli altri due (2), egli sapeva poi accamparne, o pretestarne; ma la ragione vera e spontanea, anzi unica, che determinava quel giudizio, era la prima, meglio chiarita e svolta in altri luoghi. Il drammatico era infatti pel Leopardi l'infimo dei generi, e « all'uomo di genio..... il più alieno di tutti... « perchè è quello che esige la maggior prossimità di imitazione, « la maggior trasformazione dell'autore in altri individui, la più « intera rinunzia e il più intero spoglio della propria individua« lità, alla quale l'uomo di genio tiene più fortemente che alcun « altro » (3); e se per caso la drammatica riesce grande e schietta poesia, ciò accade soltanto là dove il personaggio che parla presta il proprio nome al poeta, e il poeta in quel personaggio « dipinge « sè stesso » (4).

Cotesta idea che il poeta, lo scrittore, non possa e non deva far altro, per essere grande, per interessare e commuovere, che esprimere « sè stesso », il Leopardi l'ebbe si può dir sempre; e dipese, secondo ogni verisimiglianza, da quell'*egotismo* che fu — come bene avverte il Cesareo (5) — il prevalente elemento del suo carattere; ma egli la esplicò per la prima volta chiaramente forse solo nel giudizio sull'*Apologia* di Lorenzino de' Medici, in paragone del quale gli altri prosatori cinquecentisti

---

(1) *Pensieri*, VII, 169.

(2) *Ivi*, ivi, 170.

(3) *Ivi*, ivi, 299 e 309. Giova notare che un de' nostri primi trattatisti d'estetica, L. PASQUALI (*Istituzioni d'estetica*, Bologna, 1837, I, 126; la prima edizione dell'opera fu fatta a Padova nel 1827), per ragioni alquanto diverse, ma non affatto dissimili, assegnava pure l'ultimo posto alla drammatica, e diceva: « Questo genere di poesia è il più difficile, sebbene il *meno poetico*. « *Non è l'entusiasmo che ne costituisce la base*, ma bensì la ragione e tutta « la severità del buon gusto ».

(4) *Ivi*, ivi, 335-36.

(5) Cfr. *La vita di Giacomo Leopardi*, Milano-Palermo, Sandron, 1902, pp. 180 e 183.

parevangli « miserabili »; e nell'altro giudizio, dato in quel torno di tempo, sul Tasso, che parevagli tanto « più eloquente e bello « e nobile..... nelle lettere », dove parla di sè (1). Cotesta idea dell'arte egli la tradurrà in seguito nella condanna dell'epica pura e della pura drammatica, chè « tutte le poesie... non sono « poesie se non in quanto son liriche » (2).

Orbene, chi non sente in cotesta sentenza estrema dettata nel marzo del '29 quasi la formola del romanticismo quale verrà ad atteggiarsi dopo il '30, svolgendo ed esagerando quelle spiccate tendenze all'individualismo e al soggettivismo con cui era nato? Chi non sente in coteste parole legittimata quella nuova invadenza dell'*io* romantico, che s'interroga, s'esalta, si scruta, s'accascia, freme, sospira, e vuol offrirsi ed effondersi tutto, e far di sè stesso lo specchio del mondo e il soggiogatore dei cuori e dell'arte?

L'*io* romantico fu essenzialmente triste e flebile, come tutti sanno. Il Di Breme aveva detto che alla poesia moderna era essenziale « il patetico », però « non volgarmente inteso, ma in « quanto egli è espressione di quanto v'ha di più riposto e di « più profondo (non già più maninconioso) nell'animo e nel sen- « tire umano »; e con ciò credeva d'aver risposto ai classicisti, i quali accusavano « tuttodì la poesia romantica di nutrirsi esclu- « sivamente d'idee malinconiche »; non distinguendo essi « fra il « patetico e il lugubre, ch'è soltanto uno degli innumerevoli ac- « cidenti del patetico », il quale « non consiste nel lugubre, sì nel « *profondo* e nella vastità del sentimento » (3). Nel '18, quando il Leopardi si propose di rispondere al Di Breme, accolse bensì la distinzione proposta dal paladino del romanticismo; ma anche il *patetico* inteso semplicemente come *sentimentale* e perciò sempre suffuso d'una tinta di mestizia, non parevagli allora indispensabile alla poesia, capace di altri generi, di tòni infiniti, tra

(1) Cfr. *Epistol.* (I, 207), lettera al Giordani 21 giugno '19, e *Pensieri*, I, 120-21 e 171.

(2) *Pensieri*, VII, 410.

(3) *Il Giaurro* ecc. cit., pp. 7-9.

cui anche « l'esultante, il giubilante..., il grazioso disinvolto » (1). Poco più tardi però discorreva della « poesia malinconica e « sentimentale » come di « un respiro dell'anima » (2), e il *patetico*, nel senso schietto di *triste*, parevagli necessario patrimonio di tutti i moderni, « i quali non parlano nè possono parlare delle « cose umane e del mondo, che per deprimerne, impicciolirne, « avvilirne l'idea » (3). Infatti i *pochissimi* poeti italiani recenti non indegni del nome erano stati « tutti malinconici » (4); perchè « non è propria dei nostri tempi altra poesia che la ma- « linconica, nè altro tuono di poesia che questo, sopra qualunque « subbietto ella possa essere. Se v'ha oggi qualche vero poeta, « se questo sente mai veramente qualche ispirazione di poesia « e va poetando seco stesso, o prende a scrivere sopra qualunque « soggetto, da qualunque causa nasca detta ispirazione, essa è « certamente malinconica..... Qualunque sia l'abito, la natura, « le circostanze ecc. del poeta, pur ch'ei sia di nazione civile, così « gli accade, e così a un altro, che non avrà con lui di comune « che questo solo » (5).

È impossibile non riconoscere che anche in coteste idee, dal '18 al '23, egli era venuto di molto accostandosi ai romantici. So benissimo che il dolore del Leopardi è, nella continuità sua, nella intensità e nella ragione determinante, altra cosa che non la scontentezza volubile e la malinconia capricciosa dei romantici; i quali piansero tanto anche senza sapere di che e perchè; o piansero egoisticamente le miserie proprie più che la universale miseria delle cose; ma se le querimonie romantiche non sono da confondere col pessimismo, è certo che in esse qualche tinta, qualche velatura di pessimismo appare; ed è ancor più certo che, donde derivassero la disposizione a piangere o ad im-

---

(1) *Pensieri*, I, 98.
(2) *Ivi*, ivi, 243 (giugno 1820).
(3) *Ivi*, IV, 14 (ottobre 1821).
(4) *Ivi*, ivi, 195.
(5) *Ivi*, VI, 347 (dicembre 1823).

precare, qualunque fosse la causa delle loro disperanze e dei loro lamenti, i romantici predilessero quella poesia malinconica e dolorosa, che il Leopardi proclamò unica possibile, unica vera, unica propria alle anime moderne. D'altra parte non mancarono tra i romantici i pessimisti autentici, come Alfredo De Vigny, il cui romanticismo — fu detto a ragione — « risponde esattamente « al classicismo del Leopardi » (1).

Del pianger vago — come quasi tutti i romantici — il Leopardi fu vago pure, com'essi, del *poetico*, anche nella prosa; e già il Graf avvertiva cotesta predilezione del Leopardi per la *prosa poetica* — della quale « i romantici furono grandi preconizzatori » (2), com'una delle più notevoli affinità spirituali ed estetiche esistenti tra il nostro e i romantici. Ora si può aggiungere che fin da quando il Leopardi pensava a confutare il Di Breme, non ammetteva « prosa veramente bella » senza « qualche cosa del poe« tico, non già qualche cosa particolare, ma una mezza tinta « generale » (3); e più tardi, considerando l'indole e i modi del concepire e del sentire moderno, giungeva a desiderare la *poesia in prosa* e a concederla « non solo alla lingua francese » (come voleva la Staël) « ma anche a tutte le altre moderne » (4).

Ebbene, che cosa ha pel Leopardi essenza, profumo, colore e sapore di poesia? Che idea aveva egli in mente del *poetico*? A questa ricerca lo *Zibaldone* offre aiuti davvero preziosi. Per *poetico* il cantore dell'*Infinito* il più delle volte intende appunto l'infinito e l'indefinito (5), ciò che non ha limiti certi, che s'intravvede

---

(1) A. GALLETTI, *G. Leopardi et A. De Vigny*, in *Studi di letteratura straniera*, Verona-Padova, Drucker, 1902, p. 118.

(2) GRAF, *Op. cit.*, p. 339.

(3) *Pensieri*, I, 124.

(4) *Ivi*, IV, 88.

(5) Cotesta *poetica* indeterminatezza egli la cerca, oltre che nelle cose, anche nelle parole: « Non solo l'eleganza, ma la nobiltà, la grandezza, « tutte le qualità del linguaggio poetico, anzi il linguaggio poetico esso « stesso, consiste, se ben l'osservi, in un modo di parlare indefinito o non « ben definito o sempre meno definito del parlar proprio o volgare ». *Pensieri*, III, 431.

più che non si veda, e si sente più che non s'intravveda; ciò che commove di vano desiderio, e provoca ai sogni, e suscita fantasmi vaporosi. Egli esalta, è vero, l'imaginazione degli antichi, che, dipingendole e scolpendole contornava le cose della piena evidenza della natura, e dava anche alle favole da lei create la plastica evidenza della realtà; ma considera quella specie d'imaginazione come del tutto perduta; e poichè è impossibile risuscitarla, e « fare quello stesso che facevano i nostri avoli » (1), vuole che il poeta si giovi di quell'altra specie d'imaginazione sentimentale, che i moderni possiedono in sommo grado; imaginazione vagabonda, alimentata dall'affetto, dal pensiero, dell'associazione, dal ricordo, dalla tristezza; che crea larve inafferrabili, e tanto più può sullo spirito quanto più lontani e incerti sono gli spazî in cui ci trasporta. *Poetico* è quindi per lui tutto ciò che trova una ripercussione sentimentale nell'anima moderna; così, per es., egli dice: « le parole *irrevocabile, irremeabile* produrranno sempre « una sensazione piacevole..... perchè destano un' idea senza « limiti e non possibile a concepirsi interamente. E però saranno « sempre poeticissime » (2).

Di tali parole *poetiche* o *poeticissime* egli ne andò notando molte; così, p. es., « le parole *lontano, antico* e simili...., perchè « destano idee vaste e indefinite e non determinabili e confuse » (3); così « le parole che indicano moltitudine, copia, grandezza, lun- « ghezza, altezza, vastità ecc. ecc., sia in estensione o in forza, « intensità ecc. ecc. » (4); così « *posteri, posterità, futuro, passato,* « *eterno, lungo, morto, mortale, immortale* e cento simili, son « parole di senso o di significazione quanto indefinita tanto « poetica » (5). E come egli considerava più vive tutte le sensazioni provocate dalla natura, che suscitassero l'idea dell'infinito,

(1) *Pensieri*, II, 153.
(2) *Ivi*, III, 217.
(3) *Ivi*, ivi, 369.
(4) *Ivi*, ivi, 389.
(5) *Ivi*, ivi, 447.

così riteneva che l'efficacia e « il bello delle arti in grandissima « parte e più di quello che si crede o si osserva, consistesse nella « scelta di tali o somiglianti sensazioni indefinite da imitare » (1), cioè da esprimere.

Ma l'*indefinito* si lega e talvolta si confonde col *patetico*, e il Leopardi considerò in sommo grado poetiche le parole capaci di darci una e l'altra impressione contemporaneamente. « L'idea « di una cosa *terminata* al di là di cui non v'è più *nulla*, di « una cosa terminata *per sempre* e che non tornerà *mai più* » (2), è sempre un'idea melanconica, più o men dolorosa; ma « nel « tempo stesso eccita un sentimento piacevole » (cioè è un'idea poetica), « e piacevole nel medesimo dolore, e ciò a causa del-« l'infinità dell'idea che si contiene in queste parole *finito, ul-« timo*, ecc. (le quali però sono di lor natura e saranno sempre « poeticissime) » (3), per la emozione che destano, pel mistero che involgono, in cui la mente si perde. Secondo il Leopardi erano essenzialmente poetiche tutte le parole che « contengono « un'idea vasta, indefinita ed incerta » (4).

Egli comprendeva in questa classe di parole magiche (oggi direbbesi *suggestive*), stimolatrici dell'attività sentimentale, altre parole di squallido o di fosco colore, che si potrebbero dire spiccatamente romantiche: « *ermo, eremo, romito, deserto, notte, « solitudine, silenzio* » (5); ogni parola capace di richiamare un'idea o un'imagine misteriosa o paurosa, e di turbare inconsciamente lo spirito, sforzandolo a contemplare, ad errare, a sognare. Cotesto pagano, cotesto adoratore dell'arte classica, ridente nella serenità e concretezza delle sue forme, preconizza un'arte tutta diversa, interprete de' più profondi sospiri dell'anima e delle cose; un'arte che non vada più in cerca della bella natura semplice e sana, ma ritragga in tutta la loro incertezza di contorni

(1) *Pensieri*, III, 475.
(2) *Ivi*, VI, 125.
(3) *Ivi*, ivi, 130.
(4) *Ivi*, ivi, 136.
(5) *Ivi*, ivi, 344.

le visioni ideali e i travagli degli spiriti malati, mesti e pensosi. Verissimo ciò che disse il Carducci (1) per riaffermare il classicismo del Leopardi: « Del medioevo nulla sentì, o tutto sentì « male ». Vero anche ch'« egli per abito di studi..... fu tutto « greco e latino »; ma vorremo credere ch'egli fu poi tale « anche per disposizione d'ingegno »? L'ingegno suo in tal caso sarebbe stato disposto molto diversamente dall'animo.

Dell'arte invece il Leopardi poteva dire ciò che una volta disse dell'amore, tanto più potente quando « l'oggetto amabile » abbia « un certo carattere profondo, malinconico, sentimentale », e mostri « di rinchiudere in sè più che non apparisce di fuori. « Perocchè l'animo e le sue qualità, e massimamente queste che « ho significate, son cose occulte ed ignote all'altre persone, e « dan luogo all'imaginare, ai concetti vaghi e indeterminati » (2), ch'erano per lui, come tante volte ha ripetuto, supremamente poetici.

Questa concezione dell'amore, « di cui gli antichi non ebbero « appena idea », questa concezione dell'amore che ai giorni del Leopardi, « giunta al colmo la spiritualizzazione delle cose « umane », chiamavasi « sentimentale » (3), è — si voglia o non si voglia — romanticismo schietto. E sentimentale (si noti), poetico e romantico diventarono pel Leopardi sinonimi. Una volta, per es., egli si domanda: « Perchè il moderno, il nuovo, non è « mai, o ben difficilmente romantico; e l'antico, il vecchio al « contrario? » (4). Ecco qua la parola *romantico* (che non gli ispirava ormai più la diffidenza di prima) adoperata da lui nel preciso senso di *poetico*; e *poetico* — così dice nella risposta al problema — perchè schiude l'adito ai « piaceri dell'imaginazione

---

(1) *Degli spiriti e delle forme* ecc., cit., p. 81. Meglio altra volta il Carducci aveva detto che il Leopardi « romantizzò la purità del sentimento « classico ».

(2) *Pensieri*, VI, 286.

(3) *Ivi*, ivi, 287.

(4) *Ivi*, VII, 350 (1828).

« e del *sentimento* ». L'equivalenza dei tre termini è implicitamente ammessa anche là dove il Leopardi spiega perchè « un « luogo ci riesce romantico e sentimentale » (1), cioè piacevole e simpatico; e s'egli, classico, non sdegnava di chiamare romantiche le cose che più interessano e commuovono più vivamente, dimostrava con ciò che si poteva non aderire in teoria al romanticismo, e aderirvi di fatto.

Del resto, che il Leopardi sia stato un « avversario convinto « delle teorie romantiche » — come di recente ha ripetuto anche il Galletti (2), fondandosi sulle pagine del I volume dei *Pensieri*, dirette a confutare il Di Breme — parmi cosa non esatta; anzi se si tien conto del significato complessivo e del progressivo svolgimento de' concetti letterarî sparsi nello *Zibaldone*, le affinità sostanziali di principî tra il Leopardi e i romantici appaiono maggiori che non le differenze.

Altre affinità possono poi risaltare anche dall'esame de' suoi concetti estetici, che io cercherò adesso d'esaurire almeno nei punti principali.

V.

Se la memoria non mi tradisce il Leopardi non ha mai usato il vocabolo *estetica*, quantunque l'uomo, dei neologismi non avesse troppa paura. Eppure a' suoi giorni il vocabolo già correva, anche in Italia, quantunque, come giustamente avvertì il Graf (3), tra noi l'estetica fosse ancora bambina. Solo nel '26 infatti la *Biblioteca italiana* (4) rassegnava in una rubrica speciale i varî scritti italiani più o meno appartenenti all'estetica che erano usciti dalla fine del secolo precedente sino allora, a cominciare dalla

(1) *Pensieri*, VII, 403.
(2) *Op. cit.*, p. 115.
(3) *Op. cit.*, p. 197.
(4) T. XLI, pp. 42-44.

Poetices epitome usui scholarum di Antonio Mussi (1), fino al trattato di G. B. Talia (2). Magra rassegna, che non sarebbe però riuscita molto più varia se avesse compreso, oltre i *Ragionamenti sul bello* di L. Cicognara (3) e gli *Elementi di poesia ad uso delle scuole* di G. Gherardini (4), il resto che non vi compare; come, per es., il saggio *sopra il bello di proporzione in architettura* di A. Barca (5), l'altro *Della imitazione pittorica* di Andrea Mayer (6), le *Lettere sopra il bello ideale* di Giuseppe Carpani (7), le più importanti *Nuove ricerche sopra il bello* di

---

(1) Milano, Veladini, 1793.

(2) *Saggio d'estetica*, Venezia, Alvisopoli, 1822. La 2ª edizione col titolo *Principî d'estetica* uscì a Venezia nel '27. Il Talia dolevasi che all'estetica, la quale è « una parte della filosofia », fosse « da molti italiani dato biasimo, « quasi ad invenzione straniera malamente ammessa ad avere onorato luogo « fra le italiche discipline » (I, 9); e dichiarava ch'egli, benchè avesse fatto tesoro di ciò che i filosofi d'ogni paese avevano pensato intorno alle questioni estetiche, intendeva di procedere indipendente, e di svolgere la materia in una trattazione originale (cfr. *Saggio*, p. VIII e *Pensieri*, I, 111). Triplice per lui era il compito dell'estetica: 1° « definire i caratteri della natural bellezza » — 2°, « ricercare come sull'esempio di questa si formi quella artificiale » — 3°, « abilitare al passivo e all'attivo gusto l'umano ingegno ». Di qui le tre parti del trattato: *Bellezza naturale*, in cui la *bellezza sensibile* è distinta dalla *bellezza di espressione* e dalla *bellezza spirituale*; *Bellezza artificiale*; *Gusto*. Niente di nuovo, in verità; e niente che si scosti dai più tenaci principî della tradizione classica, salvo forse in ciò che si riferisce all'uso della mitologia; nel quale il Talia ravvisava « una servile e meschina « aridità delle fantasie che copiano, perchè non sanno inventare » (I, 228). Del resto non pretendeva di darle bando assoluto, ma piuttosto di moderarne l'uso, e cordialmente aborriva la « licenziosa » scuola romantica, che andava in cerca del *vero*, dimenticando che nell'arte non può aver luogo che il *bello* (I, 234).

(3) Firenze, Molini, 1808.

(4) Milano, Giusti, 1820.

(5) Bassano, Remondini, 1806. Cfr. *Giornale dell'ital. letteratura*, di Padova, XIV, 45. Questo saggio, già letto dall'autore all'Accademia di Padova tra il 1793 e 1798, fu « dedotto », egli dice nella *Prefazione* (pp. VIII-IX), « dalla stessa metafisica adoperata in altro tempo per iscoprire il principio « del diletto in musica ».

(6) Milano, 1818.

(7) Milano, 1818.

M. Delfico (1), e il notevole trattato *Della poesia* di T. Valperga di Caluso (2), che in tanta scarsità di produzione, poteva figurare in quella rassegna con maggior diritto e più onorevolmente dei manuali scolastici del Mussi e del Gherardini. Maggiore incremento presero in Italia gli studî estetici dopo il '25; e, vivente ancora il Leopardi, vennero a luce parecchi lavori; dei quali basti qui ricordare il trattato *Del bello e del sublime* di Ignazio Martignoni (3), le *Istituzioni di estetica* del Pasquali, che già mi occorse di citare (4), il libro *Delle leggi del bello* del Malaspina (5), i *Principî estetici* di Giovanni Zuccala (6) e i *Saggi intorno ad alcuni quesiti concernenti il bello* di Ermes Visconti (7) e poco appresso le non certo peregrine *Osservazioni sul bello* di Domenico Vaccolini (8); sennonchè, quantunque ormai avessimo anche noi i nostri trattatisti d'estetica, e l'insegnamento di cotesta disciplina fosse officialmente impartito in alcune università, come a Padova e a Pavia, agli studî estetici non si dava generalmente in Italia l'importanza che ad essi attribuivasi altrove. Infatti nel '34 un collaboratore della *Biblioteca italiana* (9), definita l'estetica come la disciplina che si propone di « ammae-« strare le menti a discernere la bellezza sparsa nell'universo, « sotto qual si voglia aspetto ella si presenti, e di applicarne i « modi e le forme a rappresentare ed a fare in qualunque modo « manifesti i concetti degli uomini che si propongono d'imitarla », osservava che se l'arte deve *imitare la bellezza sparsa nell'u-*

---

(1) Napoli, 1818. Per qualche idea del Delfico, cfr. B. Croce, *Estetica*, Palermo, 1902, p. 374.

(2) Torino, Giossi, 1806. Avrò occasione di richiamare in seguito qualche idea del Caluso esposta in cotesto trattato.

(3) Como, Ostinelli, 1826.

(4) A p. 250, *n.* 3.

(5) Milano, 1828.

(6) Pavia, Fusi, 1833.

(7) Milano, 1833.

(8) Bologna, 1836.

(9) T. LXXVI, pp. 181 sgg., nell'articolo intitolato *Alcune ricerche e osservazioni sulla estetica italiana*.

niverso, la natura è per conseguenza la prima e vera maestra, e che perciò « l'affar dell'estetica scritta non è per noi » (abitatori d'un paese dove la natura è tanto bella) « sì grave e importante « come pure da alcuni si crede, e gl'Italiani poco o nulla perde« rebbero se di tal merce fossero privi. Tuttavia » — continuava l'articolista — « o per un contagio appiccato agli animi dall'e« sempio dei nostri vicini..... o per un qualunque altro motivo, « ora tutta Italia si affaccenda nel dar opera a siffatti studî, e « mai non rifinisce di pubblicar scritture di tal genere » (1). Che fastidio!

Quei « vicini », ai quali l'articolista accennava, erano senza dubbio i Tedeschi; delle cui speculazioni estetiche un'eco, più o men sonora e fedele, erasi propagata ormai anche in Italia; ma il Leopardi non n'ebbe certo nè diretta nè chiara notizia. A fonti tedesche egli non attinse (2), se si eccettuino, come vedremo, i *Prolegomena ad Homerum* di Federico Augusto Wolf; e pare anche certo, poichè non gli accadde mai di ricordarli, che non conoscesse nemmeno i pochi scritti estetici usciti in Italia nei primi decennî del secolo XIX. Discorrendo di materie estetiche, i più moderni autori ch'egli solitamente ricorda (Gravina, Beccaria, Parini, Montesquieu, ecc.), appartengono al secolo XVIII, e sono o italiani o francesi. Ciò non vuol dire peraltro che i suoi concetti fossero tutti anticati, e che la sua mente, inquieta indagatrice di tanti problemi, qui s'adagiasse nelle idee tradizionali. Anzi chi considera e paragona tra loro i pensieri estetici del Leopardi, vi scorge una fluttuazione continua e una trasformazione incessante, ch'è indizio di viva attività mentale. Cotesti pensieri messi insieme non potrebbero dunque costituire una dottrina coerente; essi segnano invece la via percorsa dal nostro nelle sue meditazioni sull'arte, c'indicano le questioni generali e particolari ch'egli si pose, e le soluzioni diverse che ad esse diede, arrivando

(1) *Ivi*, p. 185.

(2) Puramente fortuiti, già lo notava il Graf (*Op. cit.*, p. 208), sono alcuni incontri del Leopardi con autori tedeschi (Hegel, Schopenhauer) ch'egli non potè in nessun modo conoscere.

non a costruire una compiuta ed organica teoria estetica, ma a formulare alcuni principî positivi o negativi, dei quali importa tener conto, perchè tutto lascia credere che, quantunque non assolutamente nuovi, molti d'essi germogliassero nella mente del Leopardi e in essa si disciogliessero quasi del tutto spontaneamente, seguendo l'evoluzione del suo pensiero filosofico.

Già nella seconda pagina dello *Zibaldone* egli tocca un problema estetico dei più gravi. Una definizione dell'estetica che ci è occorso poco fa di citare inchiude l'idea più comunemente accettata in Italia, specialmente dai classicisti, che l'arte fosse imitazione della *bella natura*, od anche ulteriore *abbellimento* e *correzione* di questa. La formola cara al Goldoni: *non guastar la natura*, fu effettivamente adottata da pochi; i più sostennero sempre che le arti devono solo prendere dalla natura il bello od aggiungervelo; e contro cotesta assai comune sentenza il Leopardi nel '17 sostenne che « non il bello ma il vero o sia « l'imitazione della natura qualunque, si è l'oggetto delle belle « arti »; perchè, « se fosse il bello, piacerebbe più quello che « fosse più bello e così si andrebbe alla perfezione metafisica, « la quale invece di piacere fa stomaco nelle arti » (1). Non si può dire che a questo suo primo pensiero, che conteneva in potenza una teorica d'arte naturalista e verista (2), attribuisse tutta la portata di cui era capace, nè che ad esso tenesse intera fede; ma quand'egli in altri luoghi esce a dire che « la bella « letteratura, e massime la poesia » ha « per oggetto il bello », il quale non è il vero, perchè « il vero non fu mai bello » (3), o quando scrive al Giordani che il vero è « ben altra cosa che

(1) *Pensieri*, I, 76.

(2) In un momento in cui di *verismo* si parlava ancora molto (1880) il Mestica ha discorso del *Verismo nella poesia di G. Leopardi*, cedendo al suo gusto di « applicare e riscontrar le dottrine, che si vengono ventilando, « nelle opere dei grandi scrittori »; oggi che di *verismo* non si parla più, a nessuno verrebbe in mente di parlar di quello del Leopardi. L'articolo del Mestica fu testè però ristampato nel vol. di *Studî leopardiani* cit., pp. 191 sgg.

(3) *Pensieri*, III, 18 (1821).

« la natura » (1), non dice niente che contraddica a quel suo primo concetto del '17. *Vero* e *natura* qui sono presi in altro senso; il *vero* che non fu e non può esser bello è il vero logico, metafisico, intellettuale, è la ragione contrapposta al mondo delle parvenze e dei sentimenti, cioè alla *natura*, ch'è il solo *vero* (come prima aveva affermato) *oggetto dell'arte*.

D'altra parte il Leopardi fu lungo tempo, per così dire, adoratore della *santa natura*, fuor della quale parvegli non potersi dare nessuna grandezza, nessuna reale perfezione (2); chè presumer di correggerla, mutilandola o alterandola, doveva ispirargli infiniti scrupoli e dubbî. E là dove la natura non par bella e perfetta (lo dice a proposito di certa distinzione del Monti (3) tra *natura coltivata* e *bruta*, la quale, diceva il Monti, è spessissimo *schifosa*), egli pende a credere che ciò non dipenda dall'intrinseco difetto di essa, ma dalla presunzione di « coloro « a' quali par molto più assurdo che l'uomo non faccia tutto « bene, di quello che la natura abbia fatto ogni cosa male e « sbagliato a ogni tratto e vada a ogni tratto mendicando l'o« pera e il soccorso delle sue proprie creature » (4). Con costoro egli non era dunque disposto ad accordarsi; e a non star con costoro lo persuadevano gli antichi, anzi tutti i poeti: « che « non sia il solo bello naturale lo scopo delle belle arti, vedesi « in tutti i poeti, specialmente in Omero » (5); sicchè di *tutta la natura* l'arte poteva essere specchio; e per natura il Leopardi intendeva non soltanto la realtà delle cose, ma i *dolci errori*, i *cari inganni*, le *benefiche illusioni*, che da quella rampollano, e che la ragione nemica tende a distruggere.

---

(1) *Epistol.*, I, 279 (30 giugno 1820).

(2) Nelle prime pagine dei *Pensieri* (I, 93) il Leopardi scriveva: « Gran « verità, ma bisogna ponderarle bene. La ragione è nemica della natura; la « natura è grande, la ragione è piccola ».

(3) Cfr. l'*Appendice al Trattato* [*Degli scrittori del Trecento*], in *Proposta*, ed. cit., I, P. I, p. 251.

(4) *Pensieri*, III, 231-32 (1821).

(5) *Ivi*, I, 77 e 82.

Fuor del dominio dell'arte non restava perciò — secondo il Leopardi — che il *vero: l'arido vero che dei vati è tomba*, come avrebbe detto il Monti; ma venne poi tempo in cui egli ammise che,

> conosciuto, ancor che triste,
> Ha suoi diletti il vero (1),

e che (« mirabile » proprio a dirsi) « la poesia la quale cerca per « sua natura e proprietà il bello, e la filosofia ch'essenzialmente « ricerca il vero », sono « le facoltà più affini tra loro, tanto che « il vero poeta è sommamente disposto ad esser gran filosofo, e il « vero filosofo ad esser gran poeta, anzi nè l'uno nè l'altro non « può esser nel gener suo nè perfetto nè grande, s'ei non partecipa « più che mediocremente dell'altro genere » (2). Era la necessaria giustificazione della sua propria poesia in tanta parte nutrita di pensiero; e di un pensiero più atto a far piangere sul naufragio delle illusioni scomparse, che a suscitarne di nuove.

Ma intanto la natura restava ancora, pel Leopardi, la prima e vera maestra, il sicuro modello del poeta, che allontanandosi da essa corrompe l'arte, smarrisce il senso della convenienza, della bellezza (3). La natura era per lui l'unica guida del gusto, il quale « è buono in quanto, convenendo con la natura qual ella è effet- « tivamente, è il solo che possa durare, e in cui tutti appresso « a poco possano convenire » (4). Perciò giudicava « barbari e « cattivi » solo « i gusti non naturali »; e non perchè ripugnino al *bello*, ma alla natura; chè « nessun gusto ripugna al bello », se per bello non si intenda il *naturale*; e certi gusti si chiamano *falsi*, « non in sè stessi nè in quanto al bello, ma in quanto ri- « pugnanti al modo di essere effettivo delle cose. Ond'è che il « principio delle belle arti si deve riconoscere nella natura e « non già nel bello quasi indipendente dalla natura, come si è

(1) *Al conte Carlo Pepoli.*
(2) *Pensieri*, V, 354 (1823).
(3) *Ivi*, ivi, 255.
(4) *Ivi*, III, 142.

« fatto finora » (1). Natura ha qui il senso preciso di vero, e l'arte è considerata come un' imagine di esso, cioè della realtà. Così pensava nel '21; e analoghi concetti ricorrono nello *Zibaldone*, segnati prima e dopo del '21.

Certo è che, comunque lo intendesse e lo applicasse, il Leopardi tennesi per molt'anni a quel canone tradizionale, su cui, come abbiamo già detto, imperniava la sua risposta al Di Breme: che l'*arte è imitazione della natura*. Non accennò mai a negarlo o a discuterlo finchè non lesse i *Prolegomena* del Wolf (2), che mutarono in lui anche altre antiche convinzioni, nelle quali pareva fermissimo, tanto da dichiarare *stoltissima* la tesi dei sostenitori della impersonalità d'Omero, alla quale poi — seguendo il Wolf — finì col credere.

Dico dunque che il Wolf lo trasse a scostarsi risolutamente dal famoso principio ammesso da tante generazioni e da tante scuole; perchè la implicita negazione di esso contenuta nel passo dei *Prolegomena* che il Leopardi riporta là dove nega per la prima volta, esplicitamente, il principio della *mimesi*, più che servir di rincalzo al suo nuovo pensiero, serve a svelarne l'origine. Non voglio dire con ciò che pel Leopardi quel pensiero fosse nuovo del tutto. Qualche adombramento egli potè forse vederne già prima in alcuno degli scrittori nostri d'estetica; per es., nel Valperga (3), il quale per provare che la poesia non è tutta imitazione della natura, osservava: « Chi pigli a cantare la « quiete, il silenzio d'una buia notte, non può volere che il suo « canto le rassomigli ». L'uomo è portato ad imitare, e può imitare anche poetando; ma da ciò non consegue — diceva il Caluso — che la poesia esiga imitazione. Oltre al desiderio dell'imitazione l'uomo sentì pure « il piacer dell'armoniche voci, e

---

(1) *Ivi*, ivi, 144 e 146.

(2) La prima menzione di questo autore è fatta nello *Zibaldone* sotto la data del '25.

(3) T. Valperga di Caluso, *Della Poesia, libri tre*, Torino, 1806, pp. 85 sgg.

« la voglia d'esprimere i proprî sensi »; e, se mai, « l'imitazione « è nella poesia mezzo, non fine ».

Inoltre, a negare che nella imitazione della natura stesse l'essenza d'ogni arte, il Leopardi doveva giungere presto o tardi anche da sè; ve l'aveva disposto la concezione *soggettivistica* della poesia in lui progrediente d'anno in anno. Più egli veniva a restringere il campo dell'arte, per ridurla ad essere soltanto l'interprete dell'*io*, della sua attività affettiva, fantastica ed anche intellettuale, e meno necessaria doveva parergli la imitazione della natura. Il termine *natura* indicava qualche cosa d'esterno, di estraneo all'artista o almen di separato da lui; e l'artista porta la materia propria dell'arte in sè stesso; che necessità dunque ch'egli *imiti* quando non ha che da *esprimere*? Tutt'al più « la natura parla dentro di lui e per sua bocca..... Così il « poeta non è imitatore se non di sè stesso. Quando colla imita- « zione egli esce veramente da sè medesimo, quella propriamente « non è più poesia » (1); e nulla (di ciò era da lungo tempo persuaso) v'ha di poetico fuori dei dominî dell'imaginazione e del sentimento (2).

Già poesia egli non aveva mai considerata quella che si spazia nella pura oggettività delle cose, quella che dovrebbe darci la più minuta e fedele imitazione della natura; voglio dire la poesia descrittiva. Parevagli ch'essa usurpasse senza costrutto l'« uffizio « di un'altra arte » (3), e perciò dichiaravala « assurda » (4) — opinione che a molti sarebbe parsa ereticale, mentre della poesia descrittiva, fiorente ancora in gran copia, tanti pensavano col Blair ch'essa fosse *la vera pietra del paragone del poetico genio più sublime*, il colmo dell'arte, come quella in cui la facoltà dell'*imitazione* ha più largo campo da esplicarsi (5).

---

(1) *Ivi*, VII, 314. È curioso che a questo luogo il Leopardi riferisca un notissimo passo di Dante così: *Io mi son un che quando Natura parla* ecc.

(2) *Ivi*, V, 264-68.

(3) *Ivi*, I, 271 (1820).

(4) *Ivi*, IV, 23.

(5) Per l'opinione del Blair è da vedere ciò che discorrevane il Pasquali, *Op. cit.*, I, 158.

Se aveva condannate successivamente, o almeno relegate nei gradi più bassi dell'arte, anche l'epica e la drammatica (la quale « spetta alla poesia meno ancora dell'epica » (1)), si capisce facilmente com'egli potesse decidersi a far getto « di questa si invete- « rata opinione, che la poesia sia un'arte imitativa », e che il piacere procurato dall'arte consista — come avevagli già insegnato a credere il Gravina — nella gradevole « sorpresa che deriva « dall'imitazione » (2). Che importavagli dunque che Aristotele avesse detto: ἡ τέχνη μιμεῖται τὴν φύσιν, e che in quella sentenza, a sazietà ripetuta e male intesa (3), si fosse voluto assommare, per così dire, tutta la filosofia dell'arte dello Stagirita; o che Orazio avesse sentenziato: *Ut pictura poesis*? « L'imitazione », ormai pensava il Leopardi, « tien molto del servile. Falsissima idea « considerare e tener la poesia per arte imitativa, metterla colla « pittura ecc. Il poeta imagina: l'imaginazione vede il mondo « come non è, si fabbrica un mondo che non è, inventa, non « imita, non imita (dico) di proposito suo: creatore, inventore, « non imitatore; ecco il carattere essenziale del poeta » (4).

Io non so quali radici mettesse cotesto concetto nella mente del nostro, nè quali svolgimenti avrebbe dati ad esso, se fosse tornato a discorrerne, come proponevasi di fare (5); ma se (è lecito supporre) cotesto concetto non fu in seguito da lui ripudiato, è facile persuadersi ch'esso dovette modificare, turbare o cassare molti dei giudizî letterarî che il Leopardi ne' primi suoi anni s'era formati. In altro modo — movendo da tal concetto — egli dovette intendere e riguardare, per amarli e pregiarli ancora, quegli

---

(1) *Pensieri*, VII, 299 (agosto 1828).

(2) *Pensieri*, III, 74.

(3) Sulla interpretazione di questa parte della dottrina aristotelica, vedasi nell'eccellente libro di S. H. Butcher, *Aristotele's theory of poetry and fine art* ecc., London, Macmillan and Co., 1898, il bellissimo capitolo « *Imitation* » *as an aesthetic term*, p. 121 sgg.

(4) *Pensieri*, VII, 300. Avrei desiderato che, almeno per questo pensiero, il Croce avesse menzionato il Leopardi nella sua *Estetica*.

(5) *Ivi*, ivi, 301.

antichi ne' quali prima aveva ammirati appunto i fedeli imitatori e gl' ingenui pittori della natura.

Ma fin da quando considerava necessità ed essenza dell'arte l'imitazione della natura, tormentavalo un « gran dubbio », cioè « se il prototipo del bello sia veramente in natura » (1). Necessariamente questo problema ne involgeva un altro; chè non è possibile decidere se il *prototipo del bello* esista *in natura*, senza prima decidere che cosa sia il bello e definirlo. Il Graf (2) ha scritto una volta (e così doveva scrivere allora) che il Leopardi non « s'arrischiò mai di dare una definizione » positiva del bello, ma stette pago ad una definizione negativa: *il bello non è il vero* (e abbiamo ormai chiarito in che senso prendesse la parola *vero* quando pensava di bandirlo dalla poesia); oggi invece, dallo *Zibaldone*, può vedersi che il Leopardi tentò più definizioni, col successo (già s'intende) che può aspettarsi chiunque si metta a simile impresa. Anche tentò di distinguere la bellezza naturale dalla bellezza d'arte, ma non mai così nettamente e costantemente ch'egli non fosse poi condotto a prestare a questa i caratteri di quella, specie mentre era più fermo nel far dell'arte una semplice *imitazione della natura*.

Or quando egli per la prima volta cercò di chiarirsi il *gran dubbio* se *il prototipo del bello si dia in natura*, teneva già per certo che « la bellezza sta tutta, si può dire, nella convenienza ». Ma come criterio per giudicare della *convenienza* — diceva — ci serve esclusivamente l'assuefazione; ci par conveniente, cioè bello, solo ciò che siamo abituati a vedere; ci piacciono certi cani colle orecchie mozze perchè non li abbiamo mai veduti altrimenti; ci piacciono uomini e donne in certe fogge, perchè quelle fogge sono comunemente portate a' nostri giorni. I cani così mutilati e la gente così vestita non sono opere di natura; eppure ci par conveniente, cioè bello, tutto ciò che è portato dalla convenzione, dalla moda, dall'abitudine. Cotesto bello, che

(1) *Pensieri*, I, 85.
(2) *Op. cit.*, p. 198.

in natura non esiste, ch'è magari contrario a natura, è poi quello stesso di cui va in cerca l'artista, e diventa oggetto della sua imitazione; sicchè «il bello ideale non è altro che l'idea della « convenienza che un artista si forma secondo le opinioni e gli usi « del suo tempo e della sua nazione ». Come entità assoluta ed eterna esso non esiste; è contingente, mutabile, relativo. Nessuno può decidere se siano più belli i volti rasi o i barbuti, gli occhi azzurri o i neri, ecc.; tutto dipende da quel criterio di convenienza che ha origine da circostanze varie di luogo e di tempo, cioè dall'assuefazione. Dunque nè ogni idea di bellezza ci è offerta da natura, nè la bellezza di natura ha forme costanti; più che l'idea concreta e compiuta della bellezza, noi prendiamo dalla natura «i lineamenti del bello, come sono l'armonia, la « proporzione e cose tali, che secondo il solo lume naturale « debbono trovarsi in ogni cosa bella » (1); cioè alcune leggi e condizioni generali del bello. E il bello nell'arte sta tutto, sta unicamente nel *convenevole*, nell'*armonico*, nel *proporzionato*, poichè « cagioni dei difetti nelle belle arti » sono « sproporzione, « sconvenevolezza, cose fuor di posto » (2), quali esse si siano, anche belle.

Qui il concetto di bellezza naturale è abbastanza nettamente separato da quello di bellezza d'arte; ma altrove quelle leggi e condizioni ch'egli pone al bello d'arte, le ricerca anche nel bello di natura, nel mondo dei fenomeni fisici e delle sensazioni. Così, per es., l'*armonia* e la *convenienza*, senza le quali, per lui, non v'era bellezza. Curioso a dirsi: escludeva dal dominio della bellezza i colori, benchè piacevoli (rileva il notare cotesta implicita distinzione tutt'altro che comune ai giorni del Leopardi tra il *bello* e il semplice *piacevole*, dei quali tendevasi a fare generalmente tutta una cosa), affermando che « un color piacevole « malamente si chiama bello, come non si possono chiamar belli « i sapori che piacciono ». Anzi aggiungeva « che la categoria

(1) *Pensieri*, I, 84.
(2) *Ivi*, ivi, 82.

« del bello spetta più a' sapori che ai colori », perchè « i sapori « hanno *armonia*, cioè *convenienza*, la quale, se non si chiama « bellezza, ciò non deriva che dal costume » (1).

Se perseverò in quell'idea, più tardi avrà senza dubbio approvato il *costume* dei Napoletani, che chiamano appunto *belli* i *sapori*. « La vista » invece — secondo il Leopardi — è « il più « materiale di tutti i sensi » (2), cioè il meno estetico; al qual proposito non è punto inutile il richiamare ciò che fu già più d'una volta da parecchi osservato intorno alla debolezza della facoltà visiva del Leopardi stesso; il quale, se un po' risentì di cotesta sua condizione fisica come artista, se ne risentì, evidentemente, anche come filosofo dell'arte; chè solo ad un uomo dotato di scarsissima capacità visiva poteva cadere in mente di relegar la vista nel grado più basso della potenzialità estetica.

Posto che i colori non fossero suscettibili d'*armonia*, mancava ad essi il primo elemento della bellezza, e il secondo (che talvolta al Leopardi parve anche unico), cioè la *convenienza*. In questa infatti egli fece anche esclusivamente consistere la ragione intima, il segreto, direi, della bellezza: « Non v'ha principio « eterno del bello, se non che il bello è convenienza » (3); ed estese questa definizione tanto al bello fisico, quanto all'artistico. Ma la *convenienza* per lui non è mai *a priori*; essa manca d'ogni intrinseca assolutezza; poichè egli, or più or meno strettamente, la fece sempre dipendere dall'*assuefazione* (4), alla quale diede per molto tempo sì gran peso. Eccone un saggio: « Facoltà « umana è sinonimo di abitudine. Uomo o ingegno côlto o grande; « uomo o ingegno assuefatto o esercitato. Facoltà di generaliz- « zare, abitudine di generalizzare, ecc. » (5). Analogamente l'abi-

---

(1) *Pensieri*, III, 453.

(2) *Ivi*, ivi, 455.

(3) *Ivi*, IV, 283.

(4) *Ivi*, III, 456: « L'armonia, cioè il bello », è « pura opera e *creatura* « dell'assuefazione, tanto che se questa non esiste, non esiste neppure l'idea « dell'armonia, neanche dov'ella parrebbe più naturale ».

(5) *Ivi*, ivi, 21. Vedi anche il pensiero seguente. — Più tardi invece (*Pen-*

tudine influiva, pel Leopardi, su ogni giudizio e ogni gusto sia di natura, sia d'arte; e anche da ciò deduceva la relatività costante del bello, ch'è principio fondamentale della sua estetica. « Una delle prove evidenti e giornaliere che il bello non sia « assoluto ma relativo, è l'essere da tutti riconosciuto che la « bellezza non si può dimostrare a chi non la vede e non la « sente da sè » (cioè a chi non è assuefatto a contemplarla), « e « che nel giudicare della bellezza differiscono, non solo i tempi « da' tempi e le nazioni dalle nazioni, ma gli stessi contemporanei « e concittadini » (1). Anzi differiamo talora da noi stessi. Accade — egli dice — che un'opera d'arte al primo tratto ci colpisca e ci spiaccia per certa « sproporzione e sconvenienza » che ci pare di scorgervi; ma se poi ci si mostra e intendiamo che quella sproporzione e sconvenienza apparente ha la sua ragion d'essere, risponde a un'intenzione dell'arte e alla finalità dell'opera, il difetto scompare a' nostri occhi. Orbene: « perchè sentivamo noi « e formavamo in quell'istante il giudizio della sproporzione o « sconvenienza? Per l'assuefazione, la quale in noi ha questa « proprietà naturale, che ci fa giudicar di una cosa sopra un'altra, « di un individuo, di una specie, di un genere stesso sopra un « altro, e quindi di una convenienza sopra un'altra. Dal che de« riva l'errore universale..... del bello assoluto » (2). Il Leopardi rinunzia quindi a penetrar più addentro, come sforzavansi di fare i metafisici dell'estetica, l'essenza del bello; un principio comune nelle infinite forme della bellezza egli non lo vedeva, nè lo vedeva nella infinita varietà dei gusti. La bellezza delle cose e dell'opere d'arte non dipendeva per lui tanto da certe loro qualità intrinseche, quanto dal particolar nostro modo di riguardarle;

---

sieri, VI, 261) accennò a restringere l'efficacia onnipotente dell'assuefazione; così ammise che « la diversità di talenti in gran parte è innata, e sussiste « anche indipendentemente dalla diversità delle assuefazioni ». Ciò non fu notato da G. ROMANO-CATANIA, *Di alcuni pensieri di G. Leopardi sull'assuefazione*, in *Medusa*, 15 novembre 1902, pp. 3 sgg.

(1) *Pensieri*, II, 393.

(2) *Ivi*, III, 40. Cfr. anche p. 38.

se piacciono, non è proprio ch'esse debbano piacere; sì invece è che noi siamo persuasi che debbano piacere: « Il formare il « gusto in grandissima parte non è altro che il contrarre un'o- « pinione » (1); e le opinioni si contraggono specialmente per la forza dell'abitudine.

Cotesta dottrina, specie per le illazioni che se ne potevano trarre, e che il Leopardi ne trasse infatti più d'una volta, era contraria al primo postulato del classicismo, che non aveva più nessuna ragion d'essere senza la persuasione inconcussa della sostanziale eccellenza dell'arte antica. La dottrina non era nuova; e in una delle *Operette morali*, dov'egli l'applicò, sono riferite le « avvertenze notabili di un filosofo francese » (Montesquieu), da cui dedusse che « la fama durevole e universale delle scrit- « ture, posto che da principio nascesse da altra causa che dal « merito loro proprio ed intrinseco, ciò non ostante, nata e cre- « sciuta che sia, moltiplica in modo il loro pregio, che elle ne « divengono assai più grate a leggere, che non furono per l'ad- « dietro; e talvolta la maggior parte del diletto che vi si prova, « nasce semplicemente dalla loro fama ». Così, per es., « se oggi « uscisse un poema uguale o superiore di pregio intrinseco al- « l'*Iliade*, letto anche attentissimamente da qualunque più per- « fetto giudice di cose poetiche, gli riuscirebbe assai men grato « e men dilettevole di quella..... Similmente... chiunque leggesse « accuratamente o la *Gerusalemme* o il *Furioso*, ignorando in « parte o in tutto la loro celebrità, proverebbe nella lettura « molto minor diletto che gli altri non fanno » (2).

---

(1) *Pensieri*, ivi, 86.

(2) *Il Parini ovvero della gloria*, cap. 5°. — Altrove (*Pensieri*, III, 422): « Quanto giova a sentir le bellezze di una poesia o di una pittura ecc., il « saper ch'essa è famosa e pregiata, ovvero è d'autor già famoso e pregiato! « Io sostengo che l'uomo del miglior gusto, leggendo, per esempio, una poesia « classica, senza saper nulla della sua fama, ... e leggendola ancora con « attenzione, non vi scoprirebbe, non vi sentirebbe nè vi riconoscerebbe una « terza parte delle bellezze, non vi proverebbe una terza parte del diletto « che vi prova chi la legge come opera classica, e che potrà poi provarvi « egli stesso rileggendola con tale opinione ». Cfr. gli analoghi pensieri, *ivi*, pp. 347, 350.

Anche il Caluso (1) aveva sostenuto che nella valutazione del bello possono moltissimo l'abitudine e la tradizione: « Il solito « divien natura negli individui..... La frequente lettura di un « ammirato poeta avvezza la gente ai di lui concetti e modi, e « induce opinione che sien di lodevol uso, non di lui solo, ma « di molti »; però meno recisamente e meno insistentemente del Leopardi, pel quale il bello non ha altra determinazione, altra ragione sufficiente all'infuori di quel certo consenso che intorno ad esso si forma tra gli uomini con l'uso e col tempo.

Ma il concetto sul quale il Leopardi torna più spesso è quello dell'assurdità del *bello assoluto*, ad ammettere il quale, bisognerebbe « tornare alle idee di Platone e risuscitare le idee innate » (2). Il bello non è quindi *eterno, immobile, unico, tipico*; esso è invece affatto *relativo*, e su cotesta relatività da lui tante e tante volte affermata e dimostrata, pareva al Leopardi che i romantici avrebbero dovuto fondarsi per sostenere le loro dottrine.

Non a caso io dicevo più su che le idee estetiche del Leopardi poterono ravvicinarlo ai romantici, e che in esse c'era qualche cosa d'affatto contrario all'essenza del classicismo. Infatti egli scriveva nel '21: « Le teorie delle quali i romantici han fatto tanto « rumore a' nostri giorni avrebbero dovuto restringersi a provare « che non c'è bello assoluto, nè quindi buon gusto stabile e « norma universale di esso per tutti i tempi e popoli; ch'esso « varia secondo gli uni e gli altri, e che però il buon gusto, e « quindi la poesia, le arti, l'eloquenza ecc., de' nostri tempi non « denno esser quelle stesse degli antichi, nè quelle della Ger« mania, le stesse delle francesi; che le regole assolutamente « parlando non esistono »; che « i generi ponno essere infiniti, « e ciascun genere, da che è genere, è regolare » (3). Da ciò egli deduceva che il compito dell'estetica, come disciplina nor-

---

(1) *Op. cit.*, p. 167.

(2) *Pensieri*, I, 99. Vedi in questa pagina l'accenno al Locke, e le relazioni tra il sensismo professato dal Leopardi e i suoi concetti estetici.

(3) *Ivi*, III, 301-302.

mativa, era ristrettissimo; poichè veramente « non c'è regola « nè idea nè teoria di gusto universale ed eterno ». Le regole o leggi del bello non potrebbero essere desunte che dalla natura umana, la quale però, secondo i tempi, i luoghi, le circostanze storiche, ecc., è diversissima.

Ora, se il bello per sè non esiste, non esiste soltanto per l'uomo che lo apprende e lo gusta sotto forme tanto disparate, tutta la dottrina del bello verrà a consistere in « quei principî « che, relativamente al gusto, si trovano esser comuni a tutti « gli uomini ». Quali sono cotesti « pochissimi » principî? Il Leopardi non lo dice, e certo gli sarebbe riuscito assai difficile il formularli; perchè essi dovevano essere « applicabilissimi, con- « formabilissimi e fecondi di numerosissime e diversissime conse- « guenze »; cioè tanto lati da abbracciare non soltanto il *diverso*, ma anche il *contrario* (1). Anzi, poichè l'idea del bello sfugge ad ogni circoscrizione, limitazione e definizione, non è *stabile* ed *invariabile* al pari delle « altre idee appartenenti alle scienze « del vero », una scienza del bello parevagli del tutto impossibile, come quella che non avrebbe mai potuto, non dico conoscere sicuramente, ma determinare, afferrare il suo oggetto; e quindi è assai probabile che, considerando anch'egli l'estetica come la scienza intesa a studiare la natura del bello e a formularne le leggi, in servigio delle singole arti (2), si convincesse della inanità teoretica e della inutilità pratica di essa.

Il bello dunque, come entità assoluta, pel Leopardi non esisteva, nè in natura nè in arte; ed egli perciò (dopo averne tentate inutilmente più analisi e più definizioni) si ridusse in sostanza a negarlo, dimostrandone l'irrealtà oggettiva. Ma considerò invece come reali e conoscibili alcune particolari forme di bellezza o

---

(1) *Pensieri*, IV, 347-348.

(2) L'autore delle *Alcune ricerche ed osservazioni sulla estetica italiana* (loc. cit., p. 186) — valga per molt'altri l'esempio — considerava appunto l'estetica come scienza generale del bello, comprendente tutte le arti nei lor principî comuni più generali, dalla poesia fino all'arte del giardinaggio.

categorie estetiche, se così vogliamo chiamarle (il *semplice*, l'*elegante*, il *sublime*, il *grazioso*, ecc.), e intorno ad esse espose molti concetti, non sempre nuovi, non sempre chiari, non sempre concordi, dei quali basterà che io richiami solo alcuni, che si riferiscono alla *grazia*. Di questi, non potendo di tutti, credo che convenga ora discorrere un poco in particolare; perchè la grazia non fu soltanto il problema intorno a cui più perseverantemente si travagliò il nostro filosofo dell'arte, ma fu poi anche — già lo notava il Giordani (1) — uno degli studî più assidui ed una delle doti più certe di lui come artista.

La prima idea concepita dal Leopardi fu questa: che la grazia non sia che natura e non voglia dir che natura (2); ch'essa consista nello spontaneo e nell'agevole, e che s'opponga — come dissero altri esteti, anche modernissimi — allo sforzo (3). Ma a pensar della grazia molte più cose, a considerarla sotto molt'altri aspetti, lo condusse poco appresso il Montesquieu, con ciò che di essa lasciò scritto nel capitolo *Du je ne sais quoi* dell'*Essai sur*

---

(1) *Scritti editi e postumi* cit., IV, 154.

(2) *Pensieri*, I, 150. Certamente poi all'idea che la grazia sia natura egli ritorna anche in seguito, anche dopo che l'ha cercata in altre direzioni. Cfr. I, 310; III, 147-148.

(3) Il Leopardi, il quale cita più d'una volta ad altri propositi il *Cortegiano* del Castiglione, vi rilevò anche (*Pensieri*, IV, 374) la celebre definizione della grazia, tanto analoga a quella che più d'una volta egli stesso ne diede, ed altri, come lo Spencer, dovevano darne in seguito (cfr. FRANCESCO TORRACA, *La grazia secondo il Castiglione e secondo lo Spencer*, in *Rassegna settimanale*, 6 febbraio 1881, e poi in MORANDI, *Antologia della nostra critica letteraria moderna*, pp. 478 sgg.). Alle idee dello Spencer espresse nel breve saggio sulla grazia — poche pagine scritte nel 1852 — (*Essais de morale, de science et d'estétique*, trad. da A. BURDEAU, Paris, 1877, I, 281 sgg.), obbiettò molte cose il GUYAU (*Les problèmes d'estétique contemporaine*, Paris, 1884), il quale delle forme ed espressioni della grazia fece più ampia analisi; ma anche il Guyau, considerando la grazia nel movimento, la grazia, diremo, dinamica, ammise che il movimento che ci dà l'idea della grazia è « celui où tout effort..... semble avoir disparu » (p. 38). E più oltre aggiunse: « la grace consiste donc dans un sort de travail « conscient ou inconscient, accompli avec moins d'effort, plus de précision « et plus d'agilité » (p. 41). Per altre idee di filosofi moderni sulla grazia, cfr. lo studietto di V. BENINI, *Il grazioso*, Verona, tip. Goldschagg, 1885.

le goût; e allora, meditando e raccogliendo le meditazioni altrui, la « materia della grazia » gli parve così astrusa nella teoria delle arti, « come quella della grazia divina nella teologia » (1).

Considerando la grazia ne' suoi effetti, parvegli che si distinguesse dalla bellezza in ciò, che mentre questa conquide ad un tratto e rapisce l'anima, quella la soggioga a poco a poco, ma la soggioga più fortemente e stabilmente. Di più, « la grazia ordina-« riamente consiste nel movimento; e così..... la bellezza è nell'i-« stante, la grazia nel tempo » (2). Ma il Montesquieu aveva detto che la grazia va strettamente unita alla sorpresa, e che noi la vediamo più specialmente in ciò che ci pare insolito, irregolare, ecc.; ora, a cotesta idea, alla quale poco più tardi il nostro confesserà d'avere aderito senza riserve (3), egli accenna ad accostarsi subito: « Pare che la grazia consista in certo modo « nella naturalezza, e non possa star senza questa. Tuttavia pri-« mieramente, siccome la natura, *secondo che osserva anche « Montesquieu*, è ora più difficile a seguire e più rara assai che « l'arte, così notate che quelle grazie che consistono in pura « naturalezza non si danno ordinariamente senza sorpresa » (4); al che il Leopardi aggiungeva che, se la sorpresa accompagna la grazia, necessariamente non la produce sempre, perchè non tutto il sorprendente è grazioso (5). Inoltre dava per « cosa ri-« conosciuta che la grazia appartenga piuttosto al piccolo che « al grande..... in maniera come se piccolezza fosse sinonimo « di grazia » (6); vedeva la grazia nel « semplice »; e « lo svelto, « il leggero parimente ha che far con la grazia », la quale

---

(1) *Pensieri*, I, 301.

(2) *Ivi*, ivi, 302. Cfr. Pasquali, *Op. cit.*, I, 90-91.

(3) « Montesquieu..... ha alcuni pensieri sulla grazia analoghi a quelli « ne' quali ho spiegato com' ella derivi dall' irregolare che, benchè sconve-« niente, non arriva a distruggere la convenienza » (*Pensieri*, III, 228). Non pare che il Leopardi conoscesse l'Hogarth e la sua dottrina delle linee; che esprimerebbero la grazia quando di esse si rompa la regolarità.

(4) *Pensieri*, I.

(5) *Ivi*, ivi, 304.

(6) *Ivi*, ivi, 303. Cfr. ivi, p. 313; III, 442; IV, 158.

« quantunque ordinarissimamente consista nell'azione, tuttavia « può stare qualche volta anche senza questa » (1). Sicchè, considerando ch' essa si manifesta in modi tanto diversi, non riducibili ad un unico principio, e che « il grazioso è relativo come il « bello » (2), egli fu poi d'avviso che « definizione della grazia non « si può dare », e che per indicarla bisognava tuttavia « ricor- « rere al non so che » (3); *un non so che* che *solletica* e *punge* e può « chiamarsi piuttosto uno stuzzica-appetito, che una sod- « disfazione di esso » (4). Parvegli anche che l'« arcana natura « della grazia » potesse spiegarsi considerando « la semplice « bellezza rispetto alla grazia nella categoria del bello », come « la « ragione rispetto alla natura nel rispetto delle cose umane » (5), cioè quasi come *una bellezza della bellezza*; poichè se la bellezza equivale alla ragione, e la grazia alla natura, l'efficacia della seconda appare assai maggiore della prima: infatti « la ragione « è debolissima e inattiva, al contrario della natura » (6).

Così, dopo lunghi avvolgimenti pel labirinto schiusogli dal Montesquieu, tornava alla prima idea che grazia non foss'altro che natura; ma prevalse in lui il concetto che principalmente « lo straordinario è fonte di grazia » (7), e che da quello essa « deriva bene spesso, e forse sempre » (8), purchè non ecceda la misura (9). P. es., riesce graziosa nelle donne perfino « la voce « alquanto virile » (10), se però non è maschia del tutto; chè « il

---

(1) *Pensieri*, ivi, 305. Cfr. p. 347.

(2) *Ivi*, ivi, 304. Cfr. III, 213.

(3) *Ivi*, ivi, 303.

(4) *Ivi*, ivi, 306. Poco più oltre (p. 309) notando che « la grazia propria- « mente non ha luogo che nei piaceri che appartengono al bello » (prima l'aveva attribuita anche ai « sapori ») diceva ch'essa « va semplicemente « definita un irritamento nelle cose che appartengono al bello, tanto semplice « quanto intellettuale, come il bello poetico ». Cfr. anche *ivi*, p. 314.

(5) *Ivi*, ivi, 356.

(6) *Ivi*, ivi, 357.

(7) *Ivi*, ivi, 479. Cfr. II, 391.

(8) *Ivi*, III, 87 e 116.

(9) *Ivi*, ivi, 96-97.

(10) *Pensieri*, III, 130. Egualmente piace nelle donne anche la virilità del-

« piacer che si riceve dal bello, dal grazioso ecc., è bene spesso « in ragione dello straordinario dentro a certi limiti » (1); ed anche fuor di ogni limite: anche i deformi e i mutilati possono parere graziosi! (2).

Il bello spesso dal Leopardi è assimilato alla grazia; e infatti la grazia, dinamica o statica, è pure una specie o grado della bellezza; con questo divario, che mentre « il bello è convenienza » (non ci è più nuova ormai tale formola), « la grazia [è] un con« trasto, cioè una certa sconvenienza, o almeno un certo straordi« nario nelle convenienze » (3). Ciò nel morale e nel fisico, nella natura, negli uomini, nell'arte e nella lingua, la quale non può « esser *graziosa* per esser *pura* », ma solo per essere « distinta « dall'uso comune » (4). E in questo concetto della grazia, di cui fece l'equivalente dell'*amabile*, del *simpatico*, dell'*attraente*, perseverò poi sempre. Nell'ultimo volume dello *Zibaldone* v'è, a questo proposito, un pensiero che merita d'essere raccolto, e porta la data del 21 settembre 1827: « Se fosse possibile che io « m'innamorassi, ciò potrebbe accadere piuttosto con una stra« niera che con una italiana. Quel tanto di nuovo e d'ignoto « che v'ha nei costumi, nel modo di pensare, nelle inclinazioni, « nei gusti, nelle maniere esteriori, nella lingua di una straniera, « è molto a proposito per far nascere e per mantenere in un « amante quella imaginazione di mistero, quella opinione di

---

l'animo, *Ivi*, ivi, 293. Cfr. anche VI, 326. Qui ed altrove è da notare come pel Leopardi il concetto del *grazioso* venga a confondersi con quello di *interessante* o *semplicemente piacevole*.

(1) *Pensieri*, ivi, 149.

(2) *Ivi*, ivi, 361, e IV, 250.

(3) *Ivi*, ivi, 210 e 451, 475, 479. — Qui egli non trovavasi, giova notarlo, agli antipodi del Cesari. La grazia, in materia di lingua, era pel Leopardi qualche cosa di peregrino, e del peregrino egli faceva tutt'uno con l'eleganza. Ora, il Cesari (cfr. *Le Grazie, dialogo* ecc., Verona, Ramanzini, 1813, pp. 15-18) cercava appunto la grazia della lingua nell'eleganza, e la definiva *un non so che*, riposto specialmente — come dicono chiaro gli esempî da lui allegati — in certe locuzioni ingegnose e remote dall'uso comune.

(4) *Ivi*, IV, 288. Cfr. anche III, 97.

« vedere e di conoscere nella persona amata assai meno di quello « ch'essa nasconde in sè stessa..... Oltre alla *grazia* che accom- « pagna naturalmente ciò ch'è straniero, come straordinario » (1).

Ma nell'arte lo *straordinario*, da cui nasce la *grazia*, ha da parere quasi comune e prendere aspetto d'assoluta semplicità e naturalezza; chè « la semplicità nelle opere d'arte o di scrittura « o in tutto ciò che spetta al bello » genera piacere mediante « la perfetta apparenza dell' inartefatto » (2), cioè « l'apparenza « della sprezzatura » (3), più necessaria là dove più alto ed insolito è il concetto. Egli ricongiungeva dunque nuovamente la *grazia* alla *natura*; ma lo scrittore che voglia riuscir *naturale*, non iscopra questa sua intenzione (4), non disilluda, com'è tanto facile, il lettore:

L'arte che tutto fa, nulla si scopra.

Naturalezza e *semplicità* — pensava il Leopardi — sono, tra le illusioni che l'arte può produrre, le più difficili a raggiungersi; sono il vero colmo dell'arte; e mentre « la forza, l'originalità, l'ab- « bondanza, la sublimità ed anche la nobiltà dello stile, possono, « certo in gran parte, venire dalla natura », la semplicità, « quella ch' è quasi uno colla naturalezza e il contrario dell'af- « fettazione *sensibile* », e senza la quale la *grazia* « non può « stare », è solo e supremo « dono ed effetto dell'arte » (5).

Gridavasi da ogni parte natura, ed il Leopardi non contraddiceva certo all'universale desiderio; sennonchè, più avveduto ed anche più sincero d'altri, affermava che, per sembrare natura, l'arte non cessa d'essere arte; anzi le occorre raddoppiare le sue industrie e i suoi raffinamenti. D'altra parte la naturalezza fa-

---

(1) *Pensieri*, VII, 240. È chiaro per quali altre ragioni questo pensiero sia importante.

(2) *Ivi*, III, 439.

(3) *Ivi*, V, 419.

(4) *Ivi*, I, 333.

(5) *Ivi*, V, 253-254.

cilona e sciatta dello scrivere come vien viene, era lontanissima dal suo gusto, in ciò veramente e intimamente classico, perchè aborriva da ogni inconsapevole negligenza e da ogni volgarità.

Resta adesso che tocchiamo brevissimamente d'un altro punto dell'estetica leopardiana.

Il Leopardi, che nel tentare invano il problema dell'essenza del bello s'è fermato più d'una volta all'idea del *conveniente*, da lui certo incontrata nell'*Ippia* platonico, fu colpito almeno una volta anche dall'idea dell'*utile*, che vi è proposta (1), e scrisse: « La convenienza al suo fine, e quindi l'utilità ecc., è quello in « cui consiste la bellezza di tutte le cose e fuor della quale nes- « suna cosa è bella » (2).

Tra il vedere il bello nell'utile, e l'assegnare l'utile come fine dell'arte il passo, almeno in apparenza, è assai breve; e quindi si domanda che cosa il Leopardi pensasse dell'ufficio della letteratura, e s'egli aderisse a quello che nella prima metà del sec. XIX in Italia non fu proposito esclusivo della scuola manzoniana, cioè il proposito di far delle lettere uno strumento d'educazione civile, morale, nazionale, e un'arma di combattimento in pro' della libertà, della verità, della giustizia.

Sembrerebbe che l'ammiratore dell'Alfieri, l'autore delle tre canzoni patriottiche, colui che, più tardi (1826) raccomandava a Francesco Puccinotti (3) la prosa, tanto più propria ai tempi che non i versi, tanto più necessaria ai bisogni dell'Italia oscurata e serva (« Andando dietro ai versi noi facciamo servizio « espresso ai nostri tiranni »), avesse dovuto assegnare alle lettere quello scopo d'utilità pratica che allora spesso parve soverchiare, o soverchiò di fatto, le ragioni dell'arte. Eppure non è così; o se così pensò qualche volta, non si fermò poi stabilmente in quel concetto repugnante al suo pessimismo.

---

(1) Vedi le varie risposte date in quel dialogo al quesito: *Che cosa è il bello?*, in Croce, *Estetica* cit., pp. 166-167.

(2) *Pensieri*, II, 454.

(3) *Epistol.*, II, 142.

L'arte pel Leopardi ebbe un fine, ma non *pedagogico, morale, politico, religioso, filosofico*, ecc., posto in un *vero* o in un *giusto* da propugnare e da propagare; bensì posto nel *diletto* ch'essa produce. La sua estetica è quindi — com'oggi la chiamano — fondamentalmente *edonistica*. Egli cita in un luogo il *Discorso sopra la poesia* del Parini, del quale è probabile che ricordasse queste parole: « Se altri richiedesse, se la poesia sia « utile o no, io a questo risponderei, ch'ella non è già neces- « saria come il pane, nè utile come l'asino e il bue; ma che con « tutto ciò, bene usata, può essere d'un vantaggio considerevole « alla società. E benchè io sia d'opinione, che l'istinto del poeta « non sia di giovare direttamente, ma di dilettare, nulladimeno « son persuaso che il poeta possa, volendo, giovare assaissimo » (1). È probabile, dico, che il Leopardi ricordasse la sentenza del Parini, quando, sul principio dello *Zibaldone*, ne dettava un'altra quasi del tutto conforme: « L'utile non è il fine della poesia, benchè « questa possa giovare. E può anche il poeta mirare espressa- « mente all'utile e ottenerlo, senza che però l'utile sia il fine « della poesia ..... La poesia può essere utile indirettamente,... « ma l'utile non è il suo fine naturale, senza il quale non possa « stare, come non può senza il dilettevole, imperocchè il dilettare « è l'ufficio naturale della poesia » (2). Più tardi sembrerà che egli dimentichi affatto questi uffici secondarî e occasionali che la poesia può compiere, per ricordarsi esclusivamente del principale e proprio che le assegna; ma riducendo questo al semplice diletto (e non per adottare un concetto antico, ripullulante spesso anche a que' giorni (3), sì invece per accordare la propria estetica con l'altre parti della propria filosofia), non intendeva certo di scemarle pregio e di negarle utilità vera. Tutti ricordano

---

(1) PARINI, *Opere*, Milano, 1803, IV, 61.

(2) *Pensieri*, I, 78.

(3) Vedasi, per es., la concezione puramente edonistica della poesia, la quale è « un sollazzo », che ha « per proprio fine il diletto », in VALPERGA, *Op. cit.*, pp. 240-41.

una lettera famosa del Leopardi al Giordani (24 luglio 1828), in cui, « considerando filosoficamente l'inutilità quasi perfetta degli « studî fatti dall'età di Solone in poi per ottenere la perfezione « degli Stati civili e la felicità dei popoli », impossibile a darsi « senza la felicità degli individui, i quali sono condannati alla « infelicità dalla natura », il gran pessimista proclamava superiori ad ogni altro « gli studî del bello », e « il dilettevole... utile « sopra tutti gli utili » (1). Orbene, a cotesta idea d'una bellezza consolatrice unica e pia delle umane miserie (ch' egli ebbe comune con altri filosofi pessimisti venuti dopo di lui), a cotesta idea di un'arte utile perchè creatrice di piacevoli illusioni, d'ameni inganni, egli s' accostò, io credo, assai presto, condottovi dall'antico suo convincimento che l'uomo tende soltanto alla felicità, e che la felicità consiste esclusivamente nel piacere. Perciò fin dall'aprile del '21 il Leopardi scriveva, comprendendo nel principio filosofico più largo anche un canone della sua estetica: « Il diletto è sempre il fine, e di tutte le cose l'utile non è che « il mezzo. Quindi il piacevole è vicinissimo al fine delle cose « umane o quasi lo stesso con lui; l'utile che si suole stimar più « del piacevole, non ha altro pregio che d'esser più lontano da « esso fine e di condurlo non immediatamente, ma mediata- « mente » (2). L'antitesi perfetta in cui cotesta un po' involuta proposizione si trova con la celebre formola manzoniana, che assegna all'arte l'*utile per fine*, è evidentissima; nè occorrerebbe, io credo, un grande sforzo di critica a dimostrarla anche — data la profonda differenza dei due uomini e dei due artisti — logicamente necessaria.

Quantunque io abbia dovuto restringere il mio discorso a pochi punti, ed anche trascurare buona parte del materiale che lo

(1) *Epist.*, II, 315-316.
(2) *Pensieri*, II, 319. Cfr. anche III, 201.

Zibaldone mi somministrava per illustrarli più ampiamente, spero d'avere dimostrato — se non altro — il grandissimo aiuto che da que' sette volumi può trarsi per lo studio delle idee letterarie ed estetiche del Leopardi. Aiuto, senza dubbio preziosissimo, sì a questa, come ad ogni altra indagine che si voglia compiere sull'animo e sull'intelletto del mirabile scrittore; ma aiuto da usarsi con cauta discrezione.

Poichè non conviene neppure un momento scordare che parecchi dei *Pensieri* rappresentano soltanto trasunti di letture, impressioni fugaci, reminiscenze inconscie, passive adesioni a idee comuni, suggestioni dell'ambiente e del momento, ritorni brevi a stati di coscienza già oltrepassati, concetti sporadici o germogliati nello spirito senza gittarvi mai salde radici; sicchè bisogna scernere, interpretare, valutare, cercare di cogliere insomma, per entro a quella vasta congerie inorganica e spesso incoerente, non sentimenti e pensieri singoli, ma, fin dove è possibile, il sentimento e il pensiero intimo, la mente dell'autore. Le date da lui apposte alle pagine dello *Zibaldone* e i raffronti cercati negli altri suoi scritti possono dar lume; quanto poi io abbia saputo (come pure ho cercato) valermene, lo diranno i lettori.

Ma se dal mio studio non apparisse abbastanza chiaro e abbastanza preciso ciò che in concreto il Leopardi pensò intorno ad alcune delle particolari questioni letterarie ed estetiche di cui ho discorso, appariranno tuttavia manifeste, dai documenti che sono venuto citando, alcune caratteristiche condizioni e disposizioni generali del suo spirito di fronte a quei fatti e problemi d'arte.

Coteste condizioni e disposizioni di spirito, spesso contraddittorie, sono del resto, in sostanza, le stesse ch'egli manifesta in tutta la sua vita e la sua filosofia. Il Leopardi subì l'impero della tradizione; ma c'era in lui un'indomabile energia di temperamento critico riluttante ad adagiarsi sul pigro letto delle opinioni ricevute; una perpetua inquietudine d'intelligenza audace e ribelle; una riluttanza ad appagarsi facilmente di ciò che tanti credono e tanti fanno; una tendenza a scoprire errori e

difetti in ogni dottrina e in ogni opera altrui; un senso d'insoddisfacimento intellettuale ed estetico quasi continuo, prodotto da certa inadattabilità del giudizio e del gusto, che ricercavano invano negli antichi ciò che è proprio de' moderni, ed in questi ciò che fu proprio di quelli; una tendenza spiccatissima a' giudizî puramente soggettivi, estesi spesso con temeraria franchezza, e spesso improntati di grande severità, anzi, diciamo, di pessimismo.

Sì, certo; anche il suo pensiero letterario si risentì della iperestesia de' nervi, e, soprattutto, degli abiti pessimistici della mente; ma non soltanto perciò esso pensiero ha stretti rapporti col corpo della filosofia dal Leopardi professata.

Basta infatti vedere, ad es., quanto siano connessi i diversi concetti ch'egli ebbe della natura, coi diversi suoi modi (già li abbiamo notati) di considerare i rapporti tra la natura e l'arte; e basta, in particolar modo, riflettere allo scoramento, alla sfiducia con cui spesso abbandona i problemi estetici da lui pur tentati; trattando dei quali ci fa spesso sentire quella ch'è forse la nota più amara della sua filosofia: lo scetticismo disperato d'una ragione che si ritrae spaurita della propria impotenza, e s'attrista nel vano conato d'afferrare, nella sfuggevole loro essenza assoluta, tanto il vero come il bello.

EMILIO BERTANA.

Estratto dal *Giornale storico della letteratura italiana*, vol. XLI, pp. 193-283.

IL

GIORNALE STORICO

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

DIRETTO E REDATTO

DA

FRANCESCO NOVATI e RODOLFO RENIER

si pubblica dal 1883 in 4 fascicoli di cui due **doppi** e due **semplici**, formanti ogni anno due vol. in-8° di circa 1000 pag. complessive.

Condizioni d'associazione . .	per l'Italia, un semestre L. **16** — un anno L. **30** —
	per l'Estero, un semestre » **18** — un anno » **33** —

Fascicoli separati, se disponibili, caduno L. **6.**
Volumi separati, id. » **15.**

Per facilitare l'acquisto di tutta la Collezione del ***Giornale storico della letteratura italiana*** delle Annate I-XX (volumi 1-40) ho ridotto il prezzo da lire 604,50 a sole lire 400. Vi sono compresi gli indici analitici dei primi 24 volumi ed i Supplementi I a V.

Ponendo mente allo sviluppo straordinario, che in questi ultimi anni prese tra noi lo studio della storia letteraria nazionale, e al materiale cospicuo relativo ad essa, che si trova ancora giacente nelle nostre biblioteche e negli archivi, io cominciai col 1883 la pubblicazione del *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, del quale assunsero la direzione i professori A. Graf, F. Novati, R. Renier. Questo *Giornale*, iniziato con intendimenti serissimi e compilato con la massima cura, corrispose pienamente alla aspettativa del pubblico. Esso conquistò ben presto un posto segnalato tra le pubblicazioni periodiche italiane e riscosse all'estero molta stima e fiducia. Oggi lo si può annoverare tra le poche riviste veramente fiorenti che abbiamo.

Il segreto di questo successo, cui certamente non vanno incontro di solito le pubblicazioni scientifiche della penisola, si deve alla opportunità della pubblicazione, la quale corrispose a un bisogno sentito dagli studiosi. Il *Giornale* non offre solamente un ricchissimo materiale di erudizione negli articoli suoi, esso non si onora solamente de' più bei nomi che vanti la odierna critica italiana, ma tien dietro con ogni cura al movimento scientifico europeo, in quanto esso può avere relazione diretta o indiretta con la nostra storia letteraria. La bibliografia vi è estesa e fatta con serietà e competenza, lo spoglio delle pubblicazioni periodiche dà conto di tutti gli articoli relativi alla storia letteraria italiana, che compaiono nelle riviste nazionali e straniere. Per tal modo il *Giornale* non è solo una rivista utile, ma è, oso dirlo, uno strumento indispensabile per chiunque abbia idea adeguata degli studi e sappia quanto importi oggi il trovarsi informati di tutto ciò che nel campo storico si vien producendo. E particolarmente dovrebbero mostrarsi persuasi di ciò gli istituti scientifici e didattici, che hanno biblioteche proprie, nelle quali il *Giornale* non dovrebbe mancar mai.

Per mostrare la buona volontà di riuscir utile agli studi, ho stabilito di accordare un ribasso a coloro che vogliono procurarsi le quindici annate complete sinora comparse e associarsi a quella che è in corso. Essi godranno, pei 40 volumi pubblicati e pel fascicolo degli indici, di un prezzo ridotto da L. 604,50 a L. 400.

Casa Editrice Ermanno Loescher.